ESPOSIZIONE DI ARTE SACRA IN ORVIETO

Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo

Ulrico Hoepli - Milano.

Esposizione di Arte sacra in Orvieto. — 1. Reliquiario di Pietro Vanini, d'Ascoli: Secolo XIV.
2. Reliquiario per la testa di s. Savino, opera senese, del Duomo di Orvieto: Sec. XIV.
3. Reliquiario di Montalto nelle Marche: Sec. XV.

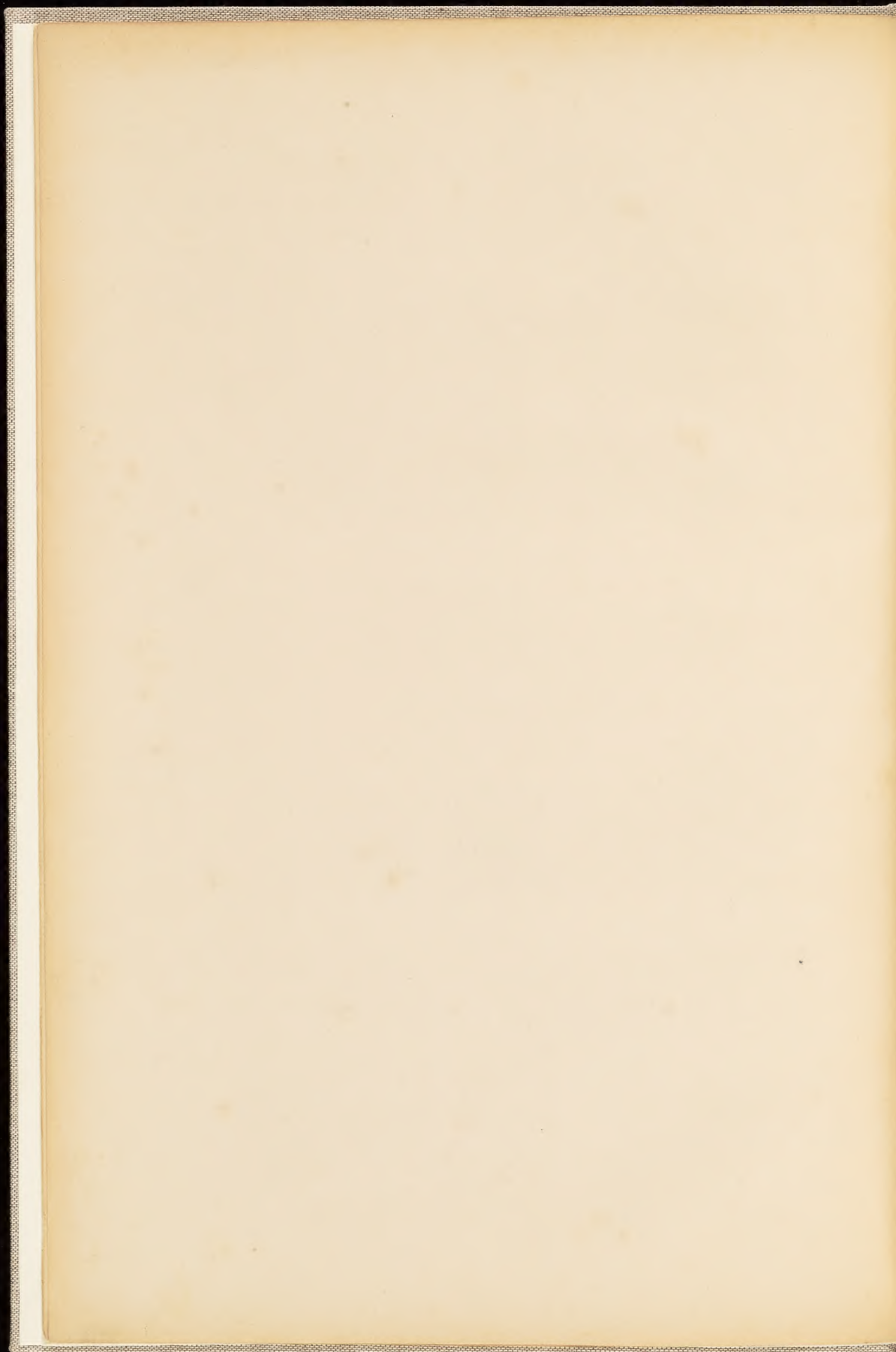
(Fot. MOSCIONI - Eliot. JACOBI).

RAFFAELE ERCULEI

Oreficerie, Stoffe, Bronzi Intagli, &

ALL'ESPOSIZIONE DI ARTE SACRA IN ORVIETO

CON INTRODUZIONE
DI
CAMILLO BOITO

MILANO
ULRICO HOEPLI
EDITORE LIBRAIO DELLA REAL CASA
1898.

INTRODUZIONE

L'industria delle suppellettili sacre

C'è tanta gente, malgrado l'agente delle tasse, che ha quattrini in Italia, e non sa come impiegarli perchè fruttino bene. Guardando con sospiri di desiderio ai negri fumaioli, che spiccano nella loro snella figura sopra i comignoli delle case, pensano: -- Oh a quale industria potrei io appigliarmi per beccare con sicurezza dal mio capitale il 20, il 30, solo il 10 per cento? -- E invasi da un certo timore, brontolano tra sè e sè: -- Tutte le industrie sono state tentate, tutte le fabbricazioni sono state sfruttate; e l'impresa che apparisce a primo tratto certissima se ne va spesso in fumo: un fumo più leggiero e più veloce del fumo denso, che esce da quei camini.

Signor mio, l'industria fruttuosa c'è, l'industria più conveniente al genio d'Italia, quando sia vero che noi siamo un popolo di artisti; l'industria più adatta alle nostre condizioni speciali, poichè, volere o volare, la capitale del regno è pure capitale del mondo cattolico, e Roma è la mecca dei credenti e dei sacerdoti, e tutti portano via da Roma ricordi e memorie, e moltissimi stranieri vorrebbero vedere addobbate di cose romane o, in genere, italiane le proprie chiese, senza dire che abbondano in Italia, più assai che altrove, Madonne miracolose e insigni santuarii. La propaganda della fede ha il suo cuore nel centro d'Italia. Da essa raggiano nelle terre più lontane, con le credenze religiose, i riti e le costumanze; e raggierebbero il gusto dell'arte e il commercio di questa, se ci fossero qui un gusto d'arte religiosa e una produzione e un commercio di suppellettili sacre.

È una pietà a vedere in Roma quegli innumerevoli negozi di oggetti destinati al culto e alla devozione. Che robaccia indecente! O se pur ci s'imbatte in qualche cosa di buono, non è roba italiana, ma francese o belga: cose, in generale, ammanierate, d'un gotico smilzo, oppure d'una rinascenza molle, cose pulite, lustre, gentiline, ispirate al gallicismo cattolico. A Milano almeno e a Torino v'ha una certa fabbricazione dozzinale, che serve per tutti quei curati, i

quali scendono dalle loro pievi di campagna o di montagna a far provviste, con la bocca aperta, nelle due industri città; ma che baroccume di forme, che goffezza di linee, che volgarità d'esecuzione, che povertà di materia! E poi, sapete voi da quale fonte si traggono, salvo le eccezioni, i modelli? Si traggono dai prospetti e dagli album, che mandano intorno le fabbriche francesi o belghe: da vecchi prospetti e vecchi album di fabbriche secondarie. Così la produzione nostra cattiva, non è nemmeno tutta nostra.

Certo, per occasioni solennissime e affatto singolari, anche a Milano, a Torino e altrove si sanno fare oggetti degni di star vicino ai migliori stranieri, e non immeritevoli di derivare dalla nostra oreficeria e argenteria sacra del trecento, del quattrocento e del cinquecento; ma l'eccezione non conta. Bisognava vedere nella stupenda Mostra Eucaristica, tenuta a Venezia lo scorso settembre, la meschina figura, che facevano le vetrine di cose moderne, sebbene non delle peggiori, in faccia alle vetrine di cose antiche, e la miseria delle stoffe recenti a riscontro degli antichi drappi. Miseria, intendiamoci, non nella qualità del tessuto, ma nella scelta del disegno e nell'accordo dei colori; poichè qui non si discorre di ricchezza materiale, ma di arte. Eppure, anche nella fabbricazione delle stoffe, c'è, per dire la verità, qualche bella eccezione.

Insomma, i prodotti di una buona officina piccola, i lavori di pochi valenti artefici isolati, possono essere arte, non arte industriale, poichè uno dei due termini indispensabili di questa è l'industria, nè l'industria vive senza la copia della produzione e la larghezza della diffusione. Può dirsi arte industriale, per esempio, quella della cartapesta di Lecce, perchè le Vergini, i Santi, gli Angeli, i Crocifissi di cartapesta partono dalle numerose botteghe della gentile città di Puglia per viaggiare fino al settentrione d'Italia, entrando nelle nicchie dei presbiterii e adagiandosi sugli altari persino nelle nostre alpi nevose; ed è industria dove un certo spirito di bellezza, una certa misurata espressione non mancano.

Le grandi città italiane, Roma sopra tutte, dovrebbero imparare da quella che il Bourget chiama " ce paradis du rococo, ce précieux bijou de ville ". E che infinita varietà di oggetti è richiesta dall'esercizio del culto. L'orafo e l'argentiere provvedono alle croci, ai calici, ai candelabri, alle lampade; gl'intagliatori ai Crocifissi, ai ciborii, ai tabernacoli, ai leggii; gli stipettai, gli ebanisti, gl'intarsiatori ai banchi, ai pulpiti, alle casse d'organo, ai confessionali; i fabbricatori di stoffe ai baldacchini, ai piviali, alle pianete, ai paliotti; le ricamatrici e le trinaie ai camici e alle tovaglie. Poi vengono tipografi e rilegatori per i libri di preghiere, i messali, le cartaglorie; vengono incisori e litografi per le immagini sacre: e tanti ne abbiamo dimenticati, e non s'è toccato delle arti edificative, nè di quelle che hanno diretta attinenza con esse, quali la fusione in bronzo e la pittura sul vetro.

Far rifiorire in Italia per via del culto e della devozione tante arti e tanti mestieri, aprire ai prodotti di questi e di quelle, oltre i mercati delle varie regioni italiane, anche gli sbocchi di alcuni paesi stranieri d'Europa e fuori d'Europa: ecco il quesito artistico, ecco nello stesso tempo l'affare industriale. Per riescire, oltre le iniziative e le forze individuali, occorrerebbero quelle dell'associazione. E in ciò gli stranieri, ci sono maestri davvero. Basti citare " l'École de Saint-Luc " di Gand, che, già dodici anni addietro, trionfava nella Esposizione universale di Anversa. Fondata nel 1861 dal barone Béthune d'Ydewalle, raggruppava nella mostra tutti i generi d'arte sacra, dai Crocifissi colossali e minuscoli, dai mobili ecclesiastici d'ogni gran-

dezza, dai tritici e dalle pale d'ogni forma e d'ogni soggetto agli " Articles de fantaisie „. Ma più importante assai è " l'Unione bavarese per l'arte applicata alle industrie „, che oramai, estesa a tutta la Germania, s'occupa d'arte religiosa non meno che d'arte profana, e, valendosi di esposizioni circolanti, di manuali, di testi, di scuole, di conferenze, di concorsi, di premi, di borse, intende " ad elevare il gusto del pubblico, ad accrescere il valore tecnico e artistico degli artefici, a promuovere il miglioramento materiale dei soci „. I soci, quattro anni fa, erano niente meno che undicimila. -- Oh il paese dell'arte non saprà imitar la Germania?

IL severo palazzo, che si vede disegnato qui accanto e che Bonifacio VIII, l'anno 1297, invaso dal concetto della lega guelfa, volle costrutto, accoglieva nel suo enorme salone, il settembre dello scorso anno, una Mostra di arte sacra, la quale resterà celebre, tanto si rivelava ricca di cose vecchie ammirabili, alcune assai poco e alcune dianzi assai mal conosciute. Il presente libro ne illustra la miglior parte, come un altro libro, pubblicato da Luca Beltrami -- " L'arte negli arredi sacri della Lombardia „* -- illustra la Esposizione Eucaristica, tenuta a Milano il settembre del 1895.

Queste esposizioni e pubblicazioni, nonchè il gran bene che si presagisce della mostra speciale d'oggetti sacri nella solenne Esposizione generale italiana, la quale già si appresta in Torino per l'anno venturo, indicano come la mente degli artisti e dei critici, l'interessamento dei sacerdoti e dei fedeli e l'attenzione del pubblico culto e curioso, s'indirizzino a codesta manifestazione nobilissima dell'arte industriale, una delle nostre glorie passate e una delle nostre vergogne presenti. Buone speranze di prossimo risorgimento. I bei modelli, che dal maestoso medio evo scendono al vivace archiacuto, poi al puro rinascimento, poi al pomposo cinquecento, nel quale ai piviali e ai paliotti s'unisce il nome di Raffaello da Urbino, e ai calici e alle croci quello di Benvenuto Cellini, sapranno destare il genio degli artefici odierni. Il genio farà l'arte; gli speculatori, magari anche gli affaristi, faranno l'industria: e i due termini, riuniti insieme, ricreeranno, con beneficio materiale del paese, l'arte industriale delle suppellettili sacre.

CAMILLO BOITO.

* 80 Tavole in Eliotipia ed incisioni nel Testo, 1897, un vol. in-4. leg. Ulrico Hoepli, editore, L. 40.

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

TAVOLE IN ELIOTIPIA E CROMOLITOGRAFIA

Tav. 1 - 1. Reliquiario di Pietro Vanini, d'Ascoli. Sec. XVI — 2. Reliquiario per la testa di S. Severino, opera senese, del Duomo di Orvieto. Sec. XIV — 3. Reliquiario di Montalto nelle Marche. Sec. XV.

» 2 - 1. Pastorale del Duomo d'Orvieto — 2. Tabernacolo dello stesso Duomo. Sec. XVI — 3. Turibolo del detto Duomo. Sec. XVI.

» 3 - 1. Pastorale di Città di Castello — 2. Croce di Viterbo — 3. Ostensorio di Molfetta.

» 4 - 1 e 3. Croce di Mongiovino — 2. Calice di Nocera. Sec. XVI.

» 5 - 1. Croce di Cosenza — 2. Calice di Veroli — 3. Croce di Osimo.

» 6 - 1. Croce di Velletri — 2. Croce di Grotte di Castro — 3. Croce di Giovinazzo — 4. Croce della Cattedrale di Pistoia.

» 7 - 1. Mitra ricamata in oro con pietre preziose, del Duomo di Orvieto — 2. Mitra del Museo universitario di Perugia. Sec. XIII — 3. Mitra dei Padri Francescani di Bagnorea.

» 8 - 1. Rilegatura di un Messale di Casa Barberini in Roma — 2. Rilegatura di un Evangeliario della Cattedrale di Ancona.

» 9 - 1. Paliotto ricamato in oro della Metropolitana di Torino — 2. Paliotto in lamina d'argento, del Duomo di Guastalla. Sec. XVIII.

» 10 - 1 e 2. Pianeta del Principe Chigi in Siena. Sec. XVI — 3. Pianeta del Museo universitario di Perugia.

Tav. 11 - 1 e 2. Pianeta istoriata di Perugia — 3. Piviale di velluto rosso con ricami d'oro, della Cattedrale di Aosta — 4. Piviale di Patti. Sec. XV e XVI.

» 12 - 1 e 2. Piviale in broccato rosso, di Perugia — 3. Tunicella in velluto cremisi su fondo d'oro, del Museo Civico di Torino — 4. Pianeta in velluto azzurro contratagliato d'oro, del Capitolo della Cattedrale a Montefiascone. Sec. XV e XVI.

» 13 - 1. Rilegatura di Messale, ricamata in oro, del Duomo di Orvieto — 2. Merletto dello stesso Duomo.

» 14 - 1. Merletto per camice: lavoro di Venezia. Sec. XVII — 2. Merletto per tovaglia d'altare, appartenente alla Basilica Tiburtina di Roma. Sec. XVII.

» 15 - Pace in argento dorato, cesellato e smaltato e in cristallo di rocca, del principe Chigi in Siena, già attribuita al Cellini. Secolo XVI.

» 16 - 1. Stoffa di paliotto appartenente al Municipio di Spoleto — 2. Stoffa di pianeta della Cattedrale di Amalfi. Sec. XV.

» 17 - Paliotto del Duomo di Cortona. Sec. XVI.

» 17bis - 1. Stoffa di piviale della Cattedrale di Patti — 2. Merletto del Duomo di Castellamare di Stabia.

» 18 - Piviale del Duomo di Fiesole. Sec. XVI.

» 19 - Piviale del Duomo d'Aosta. Sec. XV.

» 20 - Piviale del Duomo di Montefiascone. Sec. XVI.

» 21 - Pianeta di Casa Chigi in Siena. Sec. XV.

» 22 - Pianeta di Casa Chigi in Siena. Sec. XVI.

» 23 - Pianeta di Perugia. Fine Sec. XV.

» 24 - Piviale della Cattedrale di Recanati. Sec. XV.

INCISIONI INTERCALATE NEL TESTO

		Pagina
Fig. 1	San Giorgio, in argento	1
» 2	Croce di Nocera Umbra	2
» 3	Croce di Spello	3
» 4	Croce lateranense di Niccola da Guardiagrele	4
» 5	Croce di Spello. Braccio posteriore	4
» 6	Croce del Capitolo Vaticano	5
» 7	Croce della Basilica lateranense	5
» 8	Croce di Gaeta	6
» 9	Croce di Civitavecchia	6
» 10	Croce in cristallo di rocca, di Casa Chigi	7
» 11	Croce di Cosenza. Parte posteriore	8
Fig. 12	Croce di Grotte di Castro	9
» 13	Croce della Cattedrale di Pistoia e Reliquiario	10
» 14	Croce di Mongiovino	11
» 15	Croce del Capitolo Vaticano	12
» 16	Croce di Velletri. Parte posteriore	13
» 17	Calice della Cattedrale di Nocera	14
» 18	Calice del Duomo di Pistoia	15
» 19	Calice di Grotte di Castro	15
» 20	Oggetti esposti nella Vetrina pontificia	16
» 21	Candelliere del Capitolo Vaticano	18
» 22	Patena nel Museo dell'Università di Perugia	20

Pagina

Fig. 23 - Ciborio della S. Casa di Loreto . . . 21
» 24 - Pissidi alemanne del Duomo di Rieti . . 22
» 25 - La pace di Pio II. Duomo di Arezzo . . 23
» 26 - Pace del Duomo di Arezzo. Figure posteriori 23
» 27 - Pace della cattedrale di Modena . . . 24
» 28 - Dittico della cattedrale d'Aosta . . 25
» 29 - Dittico di Casa Barberini in Roma . . . 26
» 30 - Cofano della cattedrale di Arezzo . . 27
» 31 . Altare portatile della cattedrale di Modena . 28
» 32 - Cassetta eucaristica di legno . . . 29
» 33 - Scatola eucaristica di avorio 29
» 34 - Intaglio in avorio, di Bobbio 30
» 35 - Cofanetto 31
» 36 - Cofanetto in avorio, di Civita Bagnorea . . 31
» 37 - Cofanetto nuziale di Borgo S. Donnino . . 32
» 38 - Cofano di Volterra 33
» 39 - Pastorali del Duomo di Siena . . . 34

Pagina

Fig. 40 - Reliquiario e cofanetto di Casa Massimo in Roma 35
» 41 - Reliquiari di Casa Massimo in Roma . . . 35
» 42 - Lavabo del Museo a Viterbo 36
» 43 - Incensiere di Cava dei Tirreni 37
» 44 - Candelliere dei Padri della Risurrezione in Roma 37
» 45 - Turibolo del Duomo di Orvieto 38
» 46 - Secchiello di Casa Chigi in Siena 39
» 47 - Coppa di Casa Chigi in Siena 40
» 48 - Secchiello di Acquapendente 40
» 49 - Parte di Omoforion dell'Abbazia di Grottaferrata 41
» 50 - Velo per calice, di Casa Chigi in Siena . . 42
» 51 - Stoffa di paliotto, del Municipio di Spoleto 43
» 52 - Arazzo per paliotto, del parato di Clemente VIII, nella vetrina pontificia 44
» 53 - Pianeta del Duomo d'Orvieto 45

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE BERGAMO

ESPOSIZIONE DI ARTE SACRA IN ORVIETO — 1. PASTORALE DEL DUOMO D'ORVIETO
2. TABERNACOLO DELLO STESSO DUOMO SEC. XV. 3. TURIBOLO DEL DETTO DUOMO. SEC. XVI.
(F. MOSCIONI E JACOBI)

U. HOEPLI Milano

I.

Fig. 1 - S. Giorgio, in argento.

IL comitato del XV congresso eucaristico, convocato nella scorsa estate in Orvieto, concepì la felice idea di bandire contemporaneamente un' esposizione di quegli oggetti, i quali per servire appunto al culto della eucaristia, sono " i più sacri per destinazione, i più preziosi per materia, i più insigni per arte ".

Molti furono gl'istituti religiosi e laici che parteciparono alla mostra, la quale se non numerosissima, riuscì certo sontuosa per superbi e poco conosciuti esemplari di oreficeria, di arte tessile, di miniatura, di scultura in avorio ecc. e costituì l'ornamento più singolare del congresso eucaristico orvietano, a differenza di tutti gli altri nazionali e internazionali, che lo precedettero.

L'esposizione ebbe sede decorosa nell'ampio salone del palazzo dei papi, e tutti furono unanimi nel riconoscerne la importanza per la liturgia e per la storia, per l'archeologia e per l'arte.

È agevole imaginare quanto all' archeologia sacra e alla storia della liturgia giovasse esaminare le forme diverse dei paramenti e dei vasi sacri, dai secoli più remoti (IV e V) fino a noi; dalle vesti pontificali appartenute a San Ferento (diocesi di Viterbo), a San Nonnoso (Sutri e Nepi), a San Giovenale e a San Cassio (Narni), fino ai parati splendidi per ricchezza e lavoro donati da Bonifacio VIII alla Basilica laterana, da Urbano V, da Giulio II, da Marcello II alle cattedrali di Montefiascone, di Vercelli, di Gubbio, dalla modesta mitra di Celestino V, *che fece per viltade il gran rifiuto*, al triregno sontuoso che suole usare Leone XIII; dai calici bizantini e ministeriali (*scifi*) dei secoli dal V all'XI, agli splendidi per arte e per materia dei secoli XV e XVI; dalle croci bizantine del Laterano, di Gaeta, di Velletri, di Cosenza, alle croci capitolari di Spello, di Mongiovino, di Osimo, di Pistoia, di Viterbo; dai lavori in avorio della cattedrale di Aosta e della collegiata di Bobbio, dalle colombine eucaristiche di Modena e di Borgo San Donnino, ai calici di cristallo di rocca del Vaticano e della cappella Chigi di Siena; dalle teche primitive, estratte dalle catacombe, ai tabernacoli, alle croci e ai calici colla firma di Ugolino e di

Viva senesi, di Pietro Vanini ascolano, di Judice da Viterbo, di Niccola da Guardiagrele, di Vanni da Perugia, di Cataluccio da Todi.

Ma non è dal lato liturgico ed archeologico, che noi intendiamo discorrere della mostra orvietana. Dobbiamo invece limitarci a considerarla come elemento di studio e di educazione artistica, e ad apprezzarla dal lato della utilità che essa può arrecare nella vita industriale ed economica della nazione.

Ormai tutti sanno che le esposizioni d'arte retrospettiva servono non solo a facilitare agli scrittori la compilazione d'una storia accurata delle nostre arti, ma anche a educare il gusto del pubblico e ad ammaestrare gli artefici, i quali, mercè queste solenni rassegne, sono posti in grado, almeno una volta nella loro vita, di ammirare, riuniti in uno, i più splendidi esempi delle arti loro.

Fig. 2 - Croce di Nocera Umbra.

Senonchè queste mostre non riuscirebbero nel più dei casi che ad appagare l'amor proprio dei promotori o dei collezionisti, qualora di esse non restasse una traccia benefica nell'interesse della storia e dell'arte, della economia o della coltura pubblica.

Merita quindi, a nostro avviso, sincera lode il Ministero di Agricoltura Industria e Commercio, il quale, sollecito sempre del progresso delle scuole da esso dipendenti, trovò nel suo gramo bilancio i mezzi, onde i più bei saggi della mostra orvietana fossero accuratamente riprodotti in fotografia, nell'intento di distribuirli, come esemplari di buono stile, alle scuole artistico-industriali del regno.

II.

PER migliore intelligenza del nostro scritto dobbiamo ricordare che l'arte, lungi dall'essere una manifestazione isolata dello spirito, è invece una delle molte faccette del diamante della umana civiltà. Quindi essa risente influenze della morale e della letteratura delle quali è germana; dei costumi dei quali è la più genuina espressione;

Fig. 3 - Croce di Spello.

delle istituzioni politiche e della patria, della quale è chiamata ad illustrare i fasti e ad eternare le glorie; della religione, donde trae le più nobili e sublimi ispirazioni.

Durante il medio evo e nei primordi della rinascenza, l'arte in Italia, come in altri paesi, è specialmente religiosa e mistica. Invasa da spiritualismo, essa è diametralmente opposta all'arte naturalista, la quale ha per obbietto la riproduzione servile della materia. Dominata dalla fede, è la fede che ne costituisce l'unità e la grandezza, lo splendore e la varietà.

Le arti nelle quali prevale il disegno dell'ornato, possono considerarsi come il trionfo del medio evo.

Quanto più i cultori di esse si mostrano assolutamente novizi nella riproduzione della natura e della figura umana, tanto più si palesano fecondi, raffinati, eleganti nelle mille fantasie uscite dalla loro immaginazione, sotto forma di volute, di ricci, di cartelle, di fiori, di fogliami, di motivi ornamentali d'ogni genere.

Fig. 4 - Croce lateranense di Niccola da Guardiagrele.

E tutte queste arti minori discendono, prosperano, si alimentano sotto le ali della grande madre, l'architettura, e come questa costituiscono una razionale, leggiadra e armoniosa convenzione di proporzioni e di linee; anzi può dirsi che ognuna di esse — *altro non è che di suo lume un raggio.* —

Infatti lo stesso stile d'ornato, che in uno speciale periodo vediamo scritto nell'abside d'una basilica bizantina, nel prospetto d'una chiesa ad ogive, nell'atrio di un castello medioevale, lo ritroviamo ad ogni istante, applicato negli

Fig. 5 - Croce di Spello. Braccio posteriore.

IST. IT. D'ARTI GRAFICHE BERGAMO

ESPOSIZIONE DI ARTE SACRA IN ORVIETO. - 1. PASTORALE DI CITTÀ DI CASTELLO. — 2. CROCE DI VITERBO. 3. OSTENSORIO DI MOLFETTA.

(Fot. MOSCIONI E DI JACOBI)

ULRICO HOEPLI MILANO

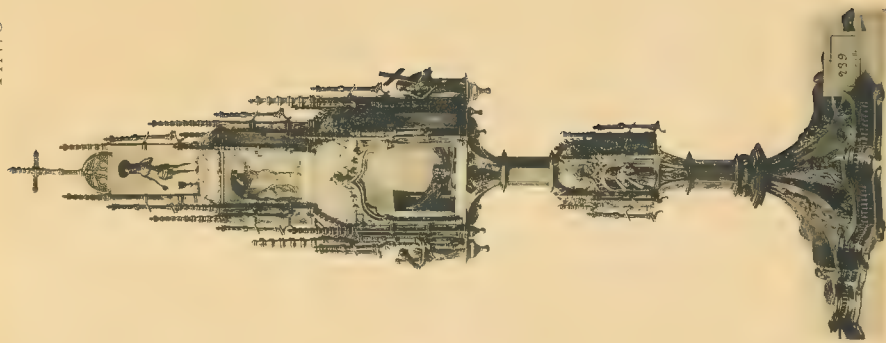
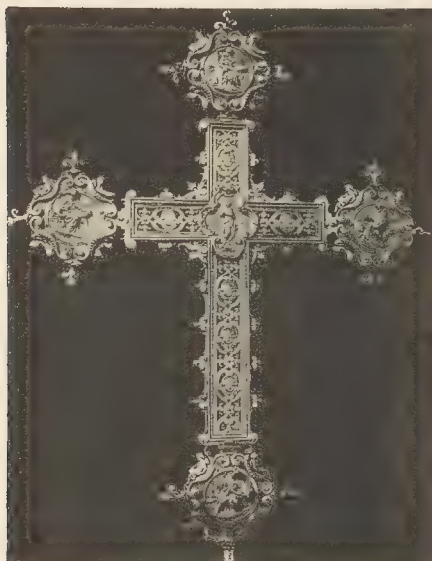



Fig. 6 - Croce del Capitolo Vaticano.

utensili domestici, scolpito o intarsiato nei mobili, iridato nei vetri o nelle majoliche, alluminato nei codici e nei libriccini delle Ore, intesto o ricamato nelle stoffe destinate a corredo di spose, a toghe di priori, a paramenti di sacerdoti, graffito nelle corazze o ageminato nelle spade dei cavalieri, niellato nei vasi sacri tempestati di gemme, impreziositi da incisioni in cristallo di monte o da smalti traslucidi.

Fig. 7 - Croce della Basilica lateranense.

III.

E tutte le arti minori furono carissime al culto cattolico, ma specialmente la oreficeria, chiamata a creare dossali di altare, tabernacoli, calici, pastorali, Paci, candelabri, leggii, incensieri, reliquiari, coperture di libri sacri, vasi d'ogni genere.

Ed è appunto per il vastissimo campo, nel quale l'orafo esercita l'ingegno, che Benvenuto potè asserire essere la pittura, la scultura, l'architettura, *sorelle carnali* della oreficeria.

Fig. 8 - Croce di Gaeta.

Fig 9 Croce di Civitavecchia.

L'orafo infatti opera, sia pure in iscala ridotta, nelle tre grandi arti, delle quali il disegno è il principio e il fondamento.

Egli è architetto, allorchè compone le sue edicole, i suoi tabernacoli, i suoi vasi, i suoi utensili sacri o civili; è scultore quando alza di piastra i loro ornamenti, o modella per essi figure piene di gusto e di spirito; è finalmente pittore, quando decora le sue opere di smalti opachi o traslucidi, combinandoli armonicamente con gli smeraldi e gli zaffiri, i rubini e i brillanti.

Per lunghi anni il servizio del culto e la decorazione degli altari furono occasione a numerose opere di oreficeria.

Tutte le volte che la pietà dei fedeli o lo zelo dei magistrati dedicava al culto un nuovo tempio, l'ingegno degli orafi era messo alla prova, perocchè le istituzioni canoniche vietavano assolutamente aprire nuove chiese, se queste non erano fornite di tutto ciò che all'esercizio del culto ed al mantenimento delle cose e persone sacre abbisognasse.

Ciò spiega come valenti orafi operassero non solo a Roma, a Milano, a Genova, a Venezia, a Firenze, a Siena, a Perugia, a Modena, a Ferrara; ma anche in città più modeste come Orvieto, Jesi, Ascoli, Guardiagrele, Lanciano, Penne, Sutri, Sulmona, Viterbo, Foligno, Gubbio, per non citare che città prossime a Roma.

Aggiungasi a questo la divisione dell' Italia in piccoli stati, il numero delle sue corti, le fortune politiche e commerciali rapidamente acquistate sia da condottieri che da banchieri, il gusto dei cardinali e dei papi, e allora sarà facile comprendere i motivi che nei secoli XV e XVI condussero l'oreficeria al suo più alto splendore.

Fig. 10 - Croce in cristallo di rocca, di Casa Chigi.

IV.

VOLENDO ora esaminare particolarmente qualcuno fra i più notevoli oggetti che figuravano nella mostra orvietana, cercheremo di seguire l' ordine cronologico e di aggruppare, per quanto ci sarà possibile, le varie opere fra loro, secondo l'uso, la destinazione e l'epoca.

E prendendo le mosse dalla oreficeria, indicheremo di passaggio un monumento del XII secolo, del quale non si credè trarre la fotografia, perchè già noto per altre pubblicazioni.

L'Italia è assai povera di oggetti di oreficeria artistica del duecento. Le produzioni di quest'epoca, le quali rivelino qualche merito, appartengono ad artisti greci, che in gran numero abitavano nel nostro paese, o ad allievi da essi creati.

Il più prezioso saggio che si conosca fra noi di quel tempo, è il paliotto dell'altare maggiore nella cattedrale di Città di Castello, che fece eseguire nel 1144 il papa Celestino II.

Questa scultura a cesello su lamina d'argento, molto alzata di piastra, presenta le istorie del Redentore; l'annunciazione di Maria; la visita di S. Elisabetta; il presepe e la venuta dei pastori; l'Epifania; la presentazione al tempio; la fuga in Egitto; il bacio di Giuda e la cattura di Cristo; il crocifisso con ai lati Maria e Giovanni; tre figure di santi.

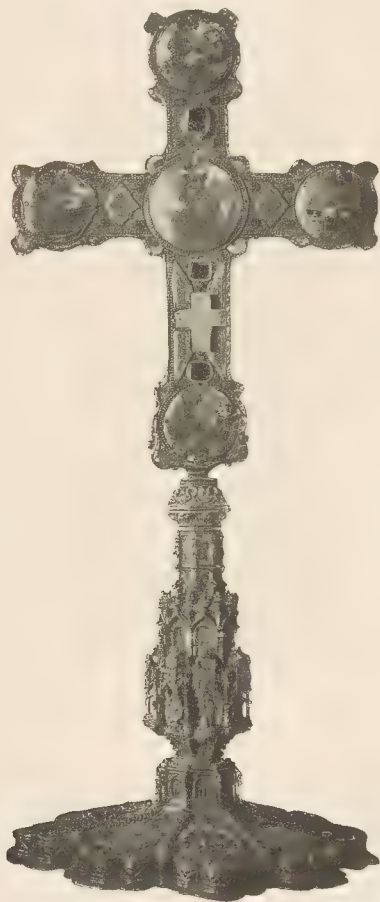
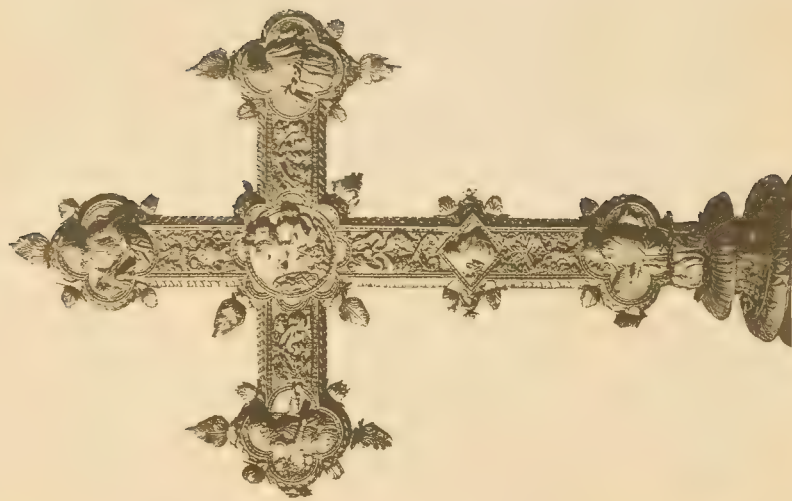



Fig. 11 - Croce di Cosenza. Parte posteriore. — Vedi Tav. 5.

Nel centro del paliotto, in proporzioni maggiori delle altre figure, vedesi Cristo seduto in atto di benedire.

Il D'Agincourt, che nella sua *Storia dell'arte* ha dato la incisione di questa pregevolissima opera, così formula il proprio giudizio sull'origine e il valore artistico di essa: " L'insieme della composizione, l'ordine dei soggetti che riempiono i quattro grandi quadri, scelti con molta intelligenza dalla vita di Gesù Cristo; l'imagine del Redentore, che in tutta la sua gloria ne occupa il centro; infine lo stile generale che non manca di dignità nelle forme e nei panneggi; tutto mi persuade che questa cesellatura sia opera di scuola greca, o che essa sia stata acquistata in Grecia o eseguita in Italia da maestri greci o da loro allievi „.

ST.TUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE BERGAMO

ESPOSIZIONE DI ARTE SACRA IN ORVIETO. — 1. E 3. CROCE DI MONGIOVINO. — 2. CALICE DI NOCERA. SEC. XVI.

Fot. MOSCIONI E ... IACOB

U. HOEPLI Milano

In realtà le figure cesellate di questo paliotto sono in relazione perfetta colle pitture dei manoscritti del XII secolo ed è impossibile non riconoscere in esse una produzione di scuola greca di quel periodo. Il sentimento dell'arte, benchè in decadenza, si fa ancora sentire.

Fig. 12 - Croce di Grotte di Castro. — Vedi Tav. 6.

Dopochè Costantino richiamò dalle catacombe alla luce del giorno la chiesa di Cristo, la croce d'oro brillò a capo delle sacre processioni, onde i fedeli traevano in certi giorni memorandi, posandosi a quando a quando per ripigliar lena.

Questa fermata fu detta *stazione*, e le croci che si solevano inalberare si chiamarono *stazionali*. Esse erano preziose per materia e insigni per arte, perchè i fedeli apprendessero che *il disonor del Golgota* era diventato segnacolo di redenzione e di gloria.

Forse lo stesso Costantino inaugurò la croce stazionale, volendo fosse l'insegna del suo esercito, colla quale

marciava alla vittoria. E Costantino donò alcune croci gemmate alle basiliche di Roma. Memorabile era sopra le altre quella che egli fece eseguire per la Basilica lateranense, e che il Ciampini descrisse.

Venne involata sotto il pontificato di Leone III, e il IV Leone volle che se ne lavorasse un'altra al tutto somigliante.

Fig. 13 - Croce della cattedrale di Pistoia e reliquiario.

La croce, che qui riproduciamo nella fig. 7, benchè detta di Costantino, è d'assai posteriore al periodo costantiniano.

Ne fa certi la forma bizantina, il lavoro grezzo ed informe e lo stesso disegno, pel quale le linee parallele dell'asta vengono interrotte da altrettanti tondi e le estremità finiscono assai ampiamente: carattere questo del bizantino barbaro, il quale poi, innestandosi alle forme romane, preparava lo sviluppo del gotico.

Scendendo ai particolari è da osservare come siano minutamente ritratti in ciascuno dei lati di questa croce i fatti della scrittura e come vengano mirabilmente intrecciate le storie dei due testamenti. Infatti, mentre campeggia nel centro la Crocifissione, intorno, nei vari tondi delle aste, veggonsi ritratte le storie di Adamo, di Abramo, di Noè, e fra l'uno e l'altro di questi circoli, scorgonsi l'albero biblico, la porta dell'Eden, l'angelo che scaccia i progenitori, e ove una figura, ove un simbolo, che richiamano un fatto della storia sacra.

Certo, i rilievi non presentano bellezza e perfezione di arte; ma appare evidente la sapienza del sentimento cristiano, che all'arte ancora bambina e di sè malsicura, infonde vita e nobili ispirazioni.

Facciamo seguire la riproduzione di tre preziose croci bizantine con smalti.

La prima (Tav. 6) appartiene alla cattedrale di Velletri, ed è nota per la illustrazione che ne fece, nello scorso secolo, il Card. Stefano Borgia, nel suo: *De cruce veliterna commentarius.* Componesi dessa di tre pezzi distinti: il piede d'argento dorato, assai rozzo, probabilmente lavoro locale del XIII secolo; la croce d'altare di stile bizantino, in fili-

grana d'oro giallo, con molte perle, due rubini, uno smeraldo, da attribuirsi senza dubbio ai tempi di Alessandro IV (1254-1261) che vuolsi ne facesse dono alla Chiesa.

Finalmente si ha una croce pettorale di metallo pallido, ornata di quegli smalti, che i francesi chiamano *cham plevés* e *cloisonnés*, a cassina e traslucidi, rappresentanti l'agnello, gli Evangelisti e vari santi.

Le altre due croci provenienti dalle cattedrali di Gaeta e di Cosenza destarono il più vivo interesse negli studiosi, per essere completamente sconosciute.

Fig. 14 - Croce di Mongiovino.

La prima, d'oro purissimo, conserva ancora l'anello che serviva a sospenderla al collo. È decorata di smalti freschi e fini, quantunque di disegno rudimentale.

Rappresentano Cristo, gli Evangelisti ed altri santi con varie iscrizioni in greco.

I dotti lo giudicarono lavoro bizantino assai pregevole, non più in qua dell'XI secolo. (Fig. 8).

La croce aurea di Cosenza (Tav. 5) parve la rivelazione più importante della esposizione di Orvieto. Poggia sopra un piede di argento dorato, condotto a sbalzo, di stile spagnuolo. Infatti in uno degli scomparti, si vedono le insegne del *valoroso* ordine di Calatrava. Anche in essa sono bellissime rappresentazioni del Cristo, degli Evangelisti, di altri santi in ismalto *cloisonné,* con iscrizioni greche.

Senza dubbio è questa un'opera eseguita a Costantinopoli, nei primi anni dell'XI secolo, l'epoca più florida dell'arte dello smalto.

La sua integrità la rende anche più rara e può qualificarsi come monumento di prim'ordine, per la bellezza dello stile e la perfezione della tecnica.

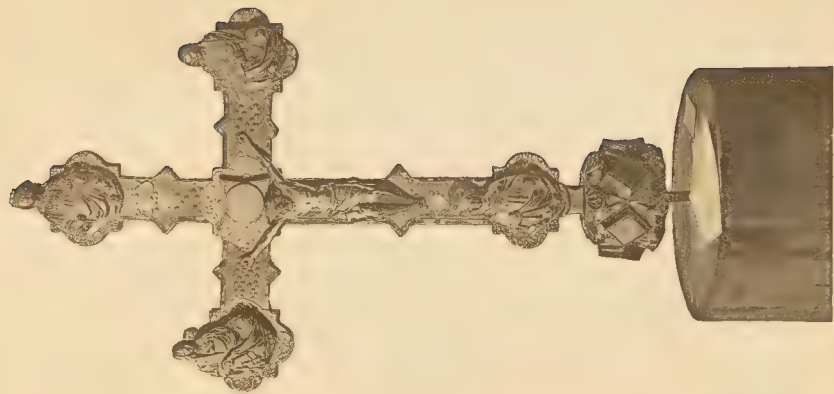
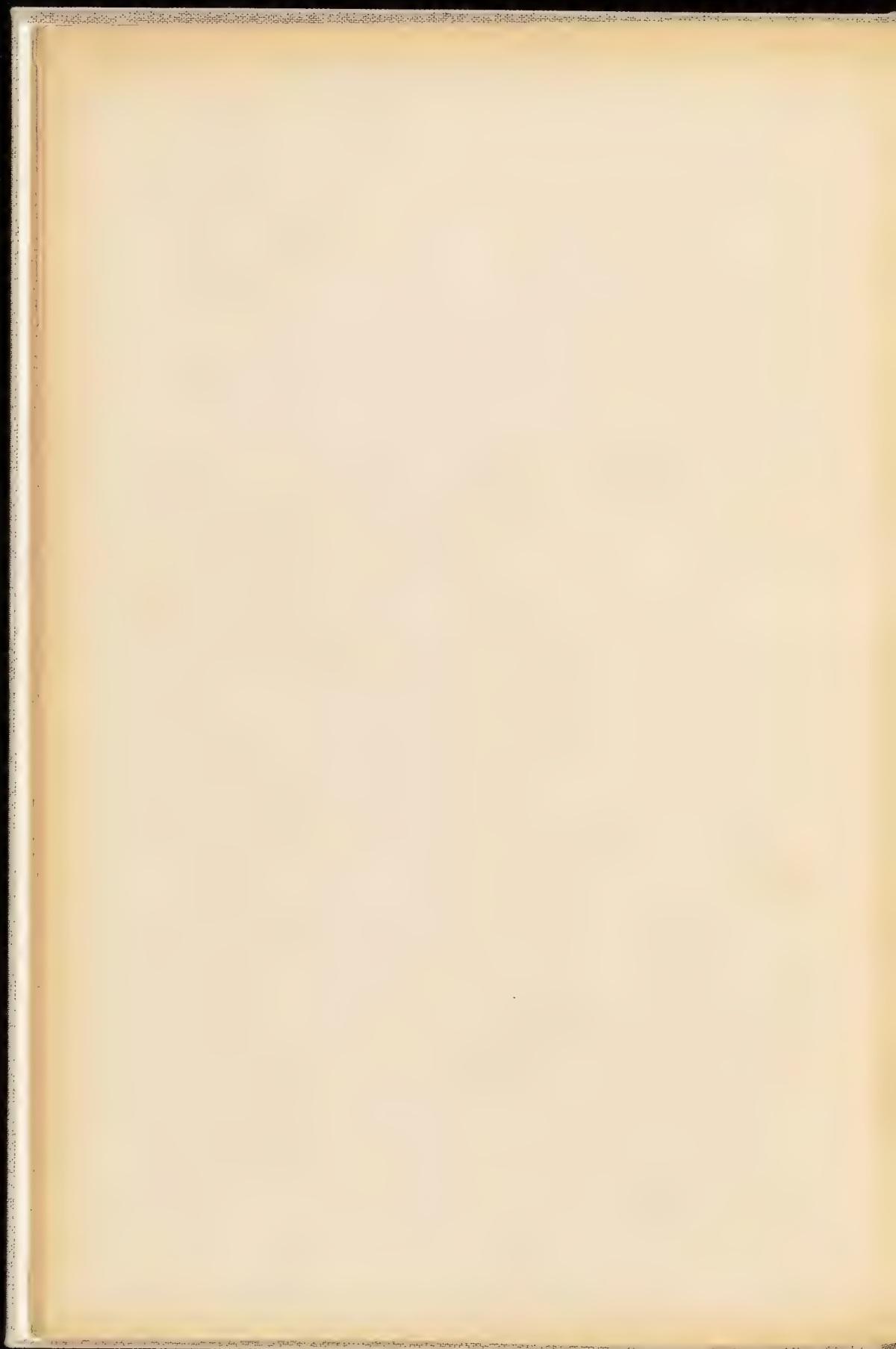
Fig. 15. Croce del Capitolo Vaticano.

La croce astile d'argento dorato con medaglioni lavorati a sbalzo, esistente nella Pieve di San Donato in Celleno ci dà il nome di un artista viterbese, del quale si è occupato il signor Cesare Pinzi nel suo erudito lavoro: *Gli ospizi*

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE BERGAMO

ESPOSIZIONE DI ARTE SACRA IN ORVIETO. — 1. CROCE DI COSENZA. — 2. CALICE DI VEROLI. 3. CROCE DI OSIMO.

(Fot. MOSCIONI - Eliot. JACOB)

ULRICO HOEPLI Milano

medioevali e l'Ospedal grande di Viterbo. Nel bastone si legge *Iudice, aurifice. D. Vitebi* (sic) *m. fec* † ✠ *M.CCCC.XXXVX* (sic) *del. mese. di Decembre.* Da un contratto del 1439 il Pinzi rilevò che il nome genuino dell'orefice viterbese fu: *Petrus Joannes Anastasius Vitalis decto el Iudice aurifex de Viterbio.*

Un'altra opera di quest'orafo conservasi nella chiesa di Sant'Andrea di Vetralla. È un reliquiario alto 35 centimetri, di rame e di argento con base ottagonale scorniciata. Sulla base sta diritta una bella statuetta di angiolo alato con tunicella succinta ai lombi, che gli scende fino ai piedi. Quest'angiolo tiene con ambo le mani una crocetta ovoidale, dentro la quale è riposta la reliquia di S. Andrea. Le mani e la testa dell'angiolo sono argentate, tutto il resto è dorato. Intorno alla base si legge la seguente iscrizione: *Petrus Joannes Anastasius Iudice de Viterbio me fecit anno MCCCCXXXIII.* Il detto Giudice ebbe un figlio di nome Lorenzo (*Laurentius Iudicis aurifex*), il quale eseguì anche lavori per la corte papale.

La iscrizione che i compilatori del catalogo della mostra orvietana lessero sotto il nodo d'un calice dorato

Fig. 16 - Croce di Velletri. Parte posteriore. — Vedi Tav. 6.

smaltato esposto dalla cattedrale di Montefiascone: *Fecit Petrus Avias Iudice aurifice de Viterbio An. Domini MCCCCXXVI,* lascerebbe credere che un altro Pietro detto il Giudice abbia eseguito quel lavoro. Invece siamo disposti a ritenere che l'anzidetto calice sia fattura dello stesso Pier Giovanni autore della croce di Celleno. E siccome per terzo nome aveva anche quello di *Anastasius*, così converrebbe osservare con maggiore attenzione se quell'*Avias*, che non sappiamo come interpretare, non sia per avventura un'abbreviazione di *Anastasius*.

A proposito poi dell'altro calice di Montefiascone con dischi cesellati e colla epigrafe rovesciata nel piede: *Arcimanno Battista de Viterbio me fecit*, senza indicazione di anno, pensa il sig. Pinzi che l'autore di esso sia il medesimo che lavorò il calice di Celleno, giudicato fattura del XV secolo, nel cui nodo a lettere smaltate si legge: *Erchimanno S. Battista de Viterbio me fecit.*

Noi ci siamo dati premura di ricercare se in Viterbo abbia mai esistito una confraternita degli orafi, ed abbiamo constatato che questi fino da tempo antico si aggregarono all'arte de' fabbri, riconoscendo come protettrice titolare S. Lucia.

Poichè la via lunga ne sospinge rinunciamo a parlare di altri orafi viterbesi, limitandoci a dare due notizie inedite favoriteci dallo stesso sig. Pinzi, a cui inviamo i nostri ringraziamenti. Da un inventario del 1436 della chiesa di S. Angelo (Viterbo) si rileva l'esistenza di un grande calice smaltato, nel cui piede era scritto: *Guidoctius Spadae et Pretutius Busii me fecerunt de Viterbio*, senza data.

Nel 1512 Pietro Francesco di Bartolo, soprannominato *Maccione*, orefice viterbese, si obbligava di fare una croce di argento smaltata con nove figure per la chiesa della Madonna delle Grazie di Vignanello. Per altri orefici di Viterbo consultinsi le opere dell'eruditissimo Müntz e di Antonino Bertolotti.

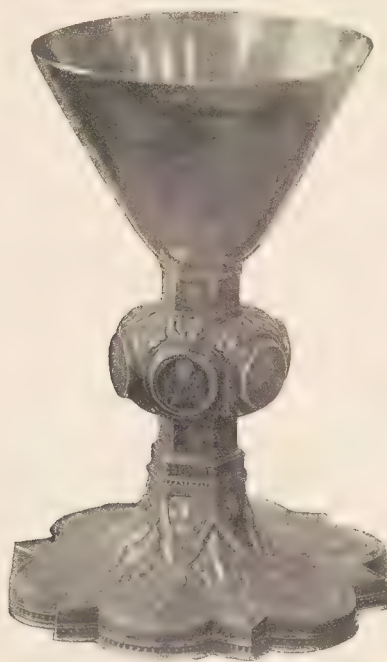



Fig. 17 - Calice della cattedrale di Nocera.

Dobbiamo qui collocare la croce stazionale di argento lavorato a sbalzo, cesello e smalto, esposta dalla cattedrale di Osimo (Tav. 5). Questo pregevole lavoro di oreficeria marchigiana fu noto ai vecchi scrittori e venne già illu-

Fig. 18 - Calice del Duomo di Pistoia.

Fig. 19 - Calice di Grotte di Castro.

strato dall'abate Fanciulli, da mons. Compagnoni, dal Cantalamessa e più recentemente dal marchese Amico Ricci nelle sue *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona*. La croce è segnata: *Petrus Vanini de Esculo. F.*

Anche il Perkins negli *Italian Sculptors* fa menzione di questo celebre orafo e scultore ascolano. Avendo appreso che il sig. Emilio Bertaux, membro della scuola francese di Roma, stava conducendo uno studio sul nostro autore, mi son rivolto alla sua gentilezza, ed egli mi ha comunicato l'elenco delle opere firmate dal Vanini o che a lui sono attribuite.

1°. Ostensorio della cattedrale di Bovino

2°. Reliquiario d'argento dorato della chiesa di S. Maria dei Francescani in Amatrice, dell'anno 1472. L'iscrizione, citata da Cantalamessa nelle sue *Memorie degli artisti e dei letterati delle Marche*, è scomparsa in un restauro; però gli anziani del paese se la rammentano. Il reliquiario è nella cuspide somigliante a quello di Bovino e all'altro esposto dalla cattedrale di Montalto e di cui si dà la riproduzione nella Tavola 1.

Dentro all'edicola due angioletti sostengono un cameo antico, col busto di Diana cacciatrice, trovato nello stesso anno 1472 nel villaggio di Filetta e onorato da tutti, anche dal vescovo di Ascoli, come imagine miracolosa della Madonna.

3° Nel villaggio di Pinaco, a un'ora di cammino da Amatrice, un vecchio contadino serba, a nome del Comune, una croce d'argento simile per soggetto e maniera a quella di Osimo, ma un po' più piccola: attribuzione assolutamente certa.

4°. Croce di Osimo, di cui abbiamo dianzi parlato.

5°. Importantissima statua di S. Emidio in argento, alta m. 1.52, conservata nel tesoro di Ascoli. È del 1487 e reca la firma di due artefici: *Petrus et Franciscus*.

6°. Braccio reliquiario di argento di Sant'Emidio nello stesso tesoro.

7°. Reliquiario di Montalto del 1488.

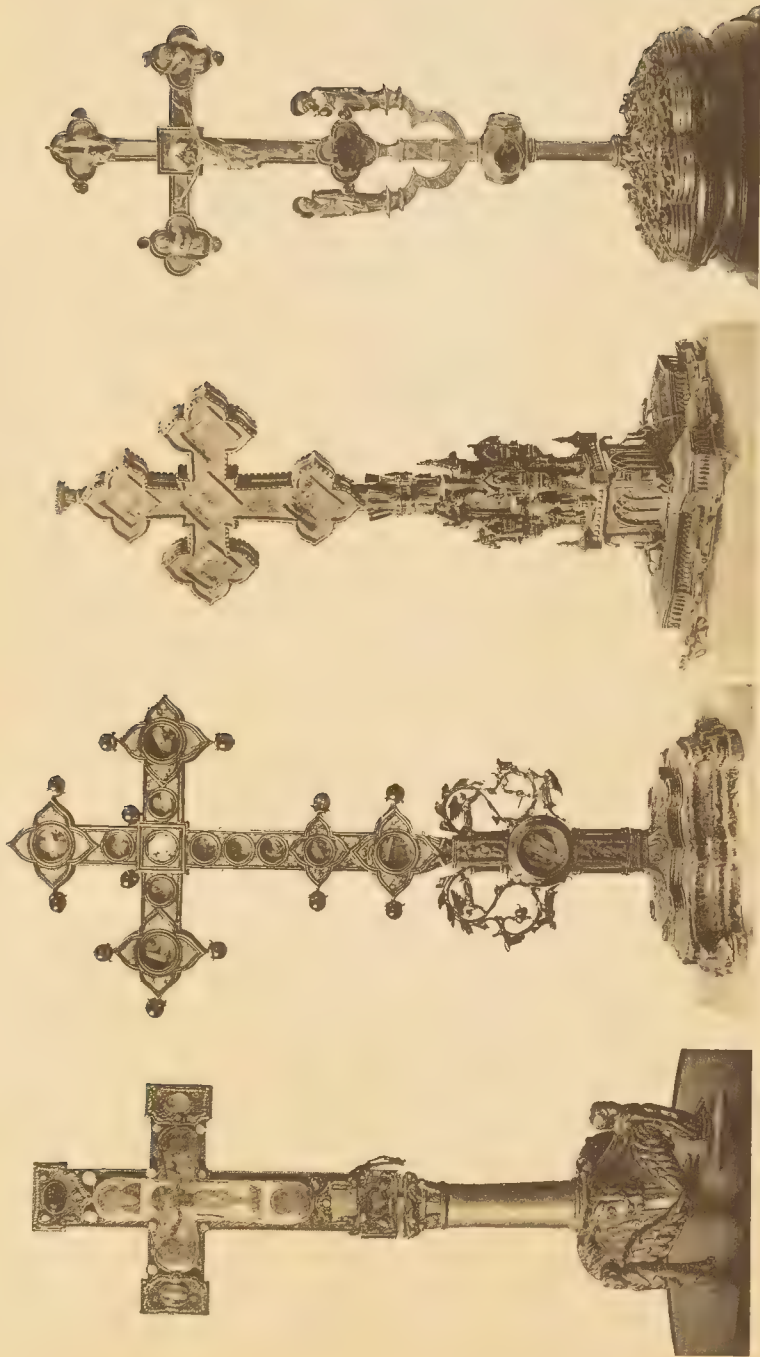
Nel comunicarmi queste interessanti notizie con una lettera da Aquila, il sig. Bertaux mi fa invito di raccomandare caldamente agli studiosi la ricerca di altre opere, senza dubbio conservate, di questo orefice e scultore, che egli paragona a Niccola da Guardiagrele.

Ciò ne porge il destro di descrivere l'altra croce processionale della fine del XV secolo, esposta dal reverendo capitolo lateranense. (Fig. 4).

Fig. 20 - Oggetti esposti nella Vetrina pontificia.

Già prima che il mio egregio amico Vincenzo Bindi avesse impiegato la sua operosità e il suo ingegno nella illustrazione dei monumenti e degli artisti della regione abruzzese, il sig. Giulio Labarte nella sua *Histoire des arts industriels*, porgeva notizia della croce laterana e indicava Niccola da Guardiagrele quale orefice romano. Questa croce d'argento ha da un lato la figura del Crocifisso di 32 centimetri, sopra il quale è il simbolico pellicano. Le quattro estremità sono decorate di gruppi in alto rilievo. Dall'altra parte, nel centro è la figura di Cristo benedicente, e nei rosoni della croce sono collocati gli evangelisti. I rosoni, arricchiti di pomi di pino, terminano in tre punte ogivali. In fondo vi si legge l'epigrafe: *Opus Nicolai de Guardia Grelis MCCCCLI.* Nell'insieme, le figure in rilievo, gli smalti, i nielli, condotti con somma perizia e gusto artistico, rivelano in Niccola un artefice di primo ordine.

La croce del Laterano è una delle sue opere più belle, se si eccettua il paliotto della cattedrale di Teramo, illustrato dal Bindi e di recente dal chiarissimo prof. Giacinto Pannella.

Alcuni particolari della croce consigliano il sig. Labarte a ritenere che Niccola da Guardiagrele sia solamente autore delle figure, le quali saranno state applicate, egli dice, in una croce del XIII secolo, conservata nella chiesa del Laterano. Però leggendo il Bindi o leggendo lo Gmelin (*L'oreficeria medioevale negli Abbruzzi*) i quali noverano i lavori firmati da questo autore, apprendesi che la croce di S. Massimo d'Aquila rassomiglia assai a quella di Lanciano, la croce d'Aquila è assai simile alla croce di S. Giovanni Laterano, la croce di S. Giovanni ha molta analogia colla croce di Guardiagrele, dal che è permesso dedurre che croce e decorazioni sieno del medesimo autore.

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE BERGAMO

ESPOSIZIONE DI ARTE SACRA IN ORVIETO. 1. CROCE DI VELLETRI — 2. CROCE DI GROTTE DI CASTRO
3. CROCE DI GIOVINAZZO — 4. CROCE DELLA CATTEDRALE DI PISTOJA.

Fot. MOSCIONI Edit. ACOB

ULRICO HOEPLI MILANO

Queste somiglianze ci mettono anche nella necessità di ricordare che molti artisti eseguivano nelle loro botteghe lavori con poche modificazioni l'uno dall'altro. E trattandosi di croci, usavano cambiarne alquanto la forma esteriore e la decorazione, ma ristampavano così i getti del crocefisso come i simboli evangelici, e talora anche qualche ornato. " Essi facevano insomma, come scrive il Venturi a proposito degli orefici Da Porto di Modena, diverse riduzioni di uno stesso modello per farne smercio a buon mercato „. Diciamo ciò senza l'animo di menomare il merito dell'insigne artista abruzzese, le cui opere superano quelle dei conterranei, e parzialmente si avvicinano ai migliori lavori fiorentini della sua epoca.

Dove egli abbia imparato l' arte, quali sieno stati i suoi maestri è ancora un mistero; secondo alcuni Niccola avrebbe visitato Firenze e veduto le porte di Lorenzo Ghiberti, secondo altri egli sarebbe un prodotto spontaneo del suolo abruzzese, ingentilito dalla genialità del talento, dall'impressione dell'arte classica, e discendente in linea retta dagli artefici di Montecassino.

Tralasciamo di parlare d'altre elegantissime croci del quattrocento, pubblicate nel corso di questo scritto, e procediamo innanzi.

È noto che dopo i pittori, sono gli orafi gli artisti dei quali Perugia maggiormente si onora. Eglino formarono un'arte sino dal 1256, alla quale non venne mai meno un buon numero di maestri di vaglia. Basterà citare fra tutti quel Lautizio di Meo, al quale il Cellini *portava,* per sua confessione, *una onesta invidia,* tanto valente nei lavori di toreutica da essere considerato dallo stesso Benvenuto nell'arte sua *unico al mondo.*

Ora vari lavori di scuola perugina erano nella mostra orvietana.

Siamo costretti a passare oltre sulle molte croci esposte dalle chiese di Foligno, per fermarci su quella proveniente da Spello, firmata da Pietro Vanni di Perugia. Questa croce capitolare è un monumento di scultura a cesello su lamina d'argento con ornamento di smalto. (Figure 3 e 5). Reca in alto ad intiere figure la Vergine incoronata e Gesù in atto di abbracciarla; nella testata a sinistra, Maria in mezza figura; in quella a destra S. Giovanni, e in basso, parimenti in mezza figura, il Battista. Nel centro, fuso in argento e finito a bulino, Gesù crocifisso, e dietro il suo capo, a smalto sulla croce, l'albero della vita, su cui posa il pellicano con ai lati due belli angeli.

Le traverse della croce recano ornati che in parte figurano ancora sopra un fondo azzurro di smalto.

Nel rovescio e nell'alto, Dio Padre, in mezza figura; a sinistra S. Lorenzo; nel centro Maria in mezza figura con Gesù; a destra Santa Veronica; in basso San Felice. Nel nodo a forma di rombo leggesi: *Tempore egregi decretorum doctoris domini Francisci Mili de Spello prioris dictae Ecclesiae Petrus Vannis de Perusio me fecit sub anno Domini MCCCLXXXXVIII.* Al disotto della scritta, spiccava in ismalto la Maddalena ad intiera figura, della quale ora non rimane che il graffito.

In questa opera di oreficeria è pure ammirabile l'alto rilievo delle figure, in parte affatto isolate dal fondo.

Due sono le croci di argento cesellato e smaltato, che appartennero a chiese di Spello.

Quella di Vanni, di cui abbiamo discorso, posseduta già dalla Collegiata di Santa Maria, ed altra, tre quarti della dimensione della prima, esistente nella chiesa di S. Lorenzo.

L'erudito Angelucci, che le ha descritte fino dal 1853, rilevò che in ambedue, gli spazi mistilinei tra le figure, hanno fogliami di stile italo-bizantino, dove bianchi con fondo smaltato turchino, dove smaltati a colori vaghissimi, con fondo di argento bianco.

Lo stile delle figure è puro e attinto dai modelli antichi; ed il Salvatore seminudo nella croce di S. Lorenzo pare imitato dalla mezza figura centrale posta sopra l'antica porta Muzia di Perugia. La croce di Santa Maria ha il suo piede, ove è inserita, con sei esagoni ornati di mezze figure di santi in ismalto.

Ma tutti questi lavori sono ecclissati dalla croce di Mongiovino, che conservasi nella Università di Perugia (Tav. 4).

È Mongiovino un santuario presso Panicale, dedicato alla Vergine, cominciato a costruire nel secondo decennio del XVI secolo, con disegno di maestro Rocco da Vicenza architetto.

Appartiene alla sacrestia di quel tempio una croce scolpita da ambo i lati.

Vedesi nel lato principale Gesù crocefisso, e dietro il suo capo il solito pellicano, che nutre i figli col proprio sangue. Nella estremità superiore Iddio benedicente; ai lati Maria e Giovanni; in basso la Maddalena.

Nel rovescio e al centro, in alto rilievo, armeggia S. Giorgio a cavallo, in atto di uccidere il drago; nelle quattro estremità sono gli evangelisti. Tutte le figure laterali hanno grande aggetto e mostrano oltre due terzi della persona.

La bellezza e il gusto degli ornati, che ammiransi nel tronco della croce, e l'incantevole finezza, grazia ed espressione delle figure, fan credere agli storici dell'Umbria, che quest'opera sia una di quelle meraviglie le quali uscirono dalle mani di Cesarino Roscetto, alunno del Perugino, condiscepolo di Raffaello e autore di pregiate opere di oreficeria, fra cui il famoso tabernacolo del Santo Anello, conservato nella cattedrale di S. Lorenzo a Perugia.

Tanta fu la riputazione di quest'artista anche fuori della patria, che l'Opera del Duomo di una città come Siena, a lui perugino allogava il 6 di maggio del 1513 una figura d'argento del Cristo risorto, facendogli patto di eseguirla a perfezione *secundum famam supradicti magistri Cesarini.*

Fig. 21 - Candeliere del Capitolo Vaticano.

V.

IN una vetrina di onore il comitato orvietano aveva collocato una grande croce e due candelieri d'argento dorato, provenienti dal tesoro della Basilica vaticana (Fig. 15 e 21). Queste tre ammirabili opere d'oreficeria sacra del XVI secolo, furono talvolta attribuite al Cellini, tal'altra al Buonarroti.

Anche in un libro giustamente apprezzato, *Der Cicerone*, mantiensi, senza approvarla nè combatterla, l'attribuzione arbitraria.

Accurate indagini fatte fare dal sig. Eugenio Plon, prima di licenziare alle stampe il suo libro: *Benvenuto Cellini, orfèvre, médailleur, sculpteur*, misero in evidenza nel basso della croce la firma di Antonio Gentile da Faenza.

Inoltre in una stampa assai rara che possiede la Biblioteca nazionale di Parigi, questo medesimo artefice ha riprodotto l'opera sua, segnando a destra l'incisione con queste parole: *Antonius Gentilis Faentinus aurifex inventor sculpsit anno sue aetatis LI.*

Non contento di ciò, l'artista ha dato con molta precisione e chiarezza, benchè in forma poco corretta, interessanti ragguagli sulla storia della sua opera, inscrivendo nel basso della incisione la seguente leggenda: " Questo è il disegno " della ricchissima croce di argento nella quale sonno di quatri ouati del posamento e i tondi delle teste della croce sono " di cristallo intagliati e di lapis lazaro dell' istessa grandezza a punto che è l' opera con dui candelieri simili, la " quale dono a l'altare di S. Pietro di Roma l'Ill.^{mo} S. Card. Farnese di felice me. in vita sua nell'anno 1582 ,,.

Leopoldo Cicognara, parlando del Gentile, non dimentica di far menzione dell'importante lavoro che a lui aveva confidato il cardinale Alessandro Farnese, il quale, durante il pontificato di Gregorio XIII eletto alla dignità di arciprete della Basilica vaticana, costituì una cospicua dote all'altare del Volto Santo e offrì alla chiesa questa croce con due candelieri, che, secondo alcuni storici, fu da lui pagata la bella somma di 14000 scudi.

Ecco le parole del Cicognara: " Quell'Antonio da Faenza famoso pei lavori di oreficeria, fatti per tante chiese e " tanti principi, autore d'una ricchissima croce d'argento e di due candelieri donati alla Basilica vaticana da Alessandro " Farnese, modellatore celebrato di una quantità di invenzioni capricciose per torcieri, fontane e simili altre cose.... etc. ,,

Anche il sig. Barbier de Montaut non ha mancato di nominare questo artefice, illustrando nella *Revue du monde catholique* i tre cimeli di cui ci occupiamo, allorchè furono esposti nella mostra cattolica del 1870.

Il compianto Bertolotti, compulsando gli archivi romani, trovò che maestro Gentile, orefice in via Giulia, fu un artista che seguì le orme di Benvenuto Cellini ed ebbe relazioni con tutti i più importanti maestri del suo tempo, dalla metà del secolo XVI ai primordi del XVII. Infatti lo si incontra la prima volta in un rogito del 2 gennaio 1554, nel quale maestro Savino, orefice viterbese, congiungesi in matrimonio con Altobella Celio.

Nel luglio 1569 deponeva di trovarsi da venti anni a Roma e di aver bottega in via del Pellegrino.

Ai 17 maggio 1578 riceveva dalla tesoreria pontificia scudi 48 baiocchi 30 " per il costo di un reliquiario de argento del peso di libre 2 con li cristalli e fattura consegnato a P. Pietro Forseca della compagnia di Gesù ,,.

Ai 19 luglio 1584 era nominato saggiatore nella Zecca di Roma. Confermato in ufficio il 22 febbraio 1600, rassegnava nel seguente anno la carica, nella quale ai 10 gennaio 1602, gli succedeva il figlio Pietro. Nella patente di saggiatore della Zecca si notano nel Gentile: *artis peritia, vitæ ac morum honestas, aliaque laudabilia probitatis et virtutum merita.*

Nel 1589 fece il busto d'argento per il teschio di Santa Petronilla, che custodiscesi nell'altare della Santa in San Pietro, innanzi al quale suole andare ad inginocchiarsi ogni nuovo ambasciatore di Francia presso la Santa Sede.

Egli è sovente chiamato a rivedere ed approvare conti per lavori di fusione e di marmo assai importanti, eseguiti per S. Giovanni in Laterano, per S. Pietro, per Castel Sant'Angelo; e in data 22 ottobre 1607 insieme con Curzio Vanni stima per 1500 scudi di moneta di Giuli X, un reliquiario di argento in forma di culla, lavorato da Carlo Minotto per ordine del re di Spagna e donato alla Basilica laterana per divozione del presepe di N. S.

Pare che questo artefice facesse parte della Corte farnesiana e avesse alloggio al palazzo Farnese, infatti quando morì nel 1609, ebbe sepoltura nella Chiesa di San Biagio in via Giulia, prossima a quel palazzo.

Il sig. Plon dichiara che per un eccesso di zelo nella ricerca della verità non ha mancato di confrontare la stampa del Gentile col lavoro da lui segnato, ed ha potuto constatarne la perfetta identità; solamente nel basso della croce trovasi un gruppo di quattro angioli che si tengono per mano, mentre nella incisione sostengono la croce colle ali spiegate in aria. Così anche veggonsi nella incisione del Gentile alcuni piccoli angioli al di sotto delle nicchie degli apostoli, nonchè qualche festone al di sotto delle figure che sostengono la base; ma questi dettagli facili a distaccarsi dall'oggetto, debbono essersi, nel tempo, smarriti per accidente o per altro motivo.

Fu sotto il pontificato di Urbano VIII che il cav. Bernini modificò il lavoro del Gentile, allargando le aste della croce e sostituendo ai gigli farnesiani le api barberine.

Fece inoltre per ordine del cardinale Francesco, nipote del papa, altri quattro candelieri, che figurano nella cappella vaticana insieme con le tre opere del Gentile, alle quali il Bernini si ispirò completamente.

Nel XVI secolo la liturgia non ammetteva ancora negli altari che una croce e due candelieri; e questa è la ragione per la quale il dono meraviglioso del cardinale Farnese limitavasi a codesti tre oggetti degni dell'altare papale, che ornavasene nelle feste di Natale, di Pasqua e di S. Pietro.

Ma quando più tardi il cerimoniale riformato dai vescovi ne prescrisse un numero più grande, fu necessario completare il fornimento; del che, come dissi, venne incaricato l'architetto favorito di Urbano VIII.

I medaglioni di cristallo di rocca collocati alle quattro estremità della croce rappresentano: Gesù condotto innanzi a Pilato; la incoronazione di spine; Gesù pendente dalla croce; la resurrezione. Nel nodo sono i quattro evangelisti collocati entro nicchie fiancheggiate da colonne joniche; entro le prime veggonsi piccoli angioli; al di sopra delle seconde, quattro figure di uomini sostengono la parte superiore. Fra i piedi, formati da branche di leone, lo scudo coi fiordalisi Farnesiani era terminato dal cappello del cardinale Alessandro.

L'armatura interna destinata a sostenere questa grande e bella opera è in ferro, la parte esterna è di argento dorato.

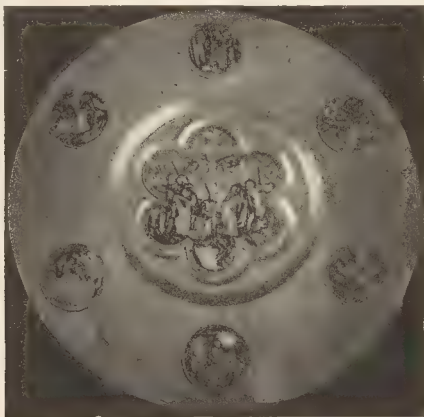



Fig. 22 - Patena nel Museo della Università di Perugia.

Quanto ai due candelieri di costruzione simile, pressochè identici alla croce, decorati nello stesso stile, sono evidentemente quelli dei quali parla Gentile nella leggenda della sua incisione, e tali e quali furono donati alla basilica dal suo arciprete.

Tre figure addossate, fiancheggiate da piccoli fanciulli, sorreggono il lampadino a baccelli ornato di fiori.

Nel nodo siedono, entro nicchie, sibille e profeti, e l'insieme della costruzione è egualmente sostenuto da figure d'uomini di stile Michelangiolesco e che ci ricordano quelle della fontana di Giacomo della Porta in piazza delle Tartarughe a Roma. Fra le figure stanno incastonati dei medaglioni in cristallo di rocca, rappresentanti l'ultima cena e altri soggetti della vita di Gesù.

Ma se pochissimi conoscevano l'artefice che aveva lavorato la croce e i due candelieri di San Pietro, nessuno era in grado di indovinare il nome dell'intagliatore, che eseguì i finissimi medaglioni di cristallo di rocca, applicati sopra lastrine di argento. Vasari li dà come opere del famoso Giovanni Bernardi di Castelbolognese. Ora in Orvieto si è potuta leggere, sopra uno dei tondi, la firma d'un ignoto *Mutius*.

Certamente, non volendo contradire alla parola di Gentile, che nella incisione della Biblioteca nazionale di Parigi si qualifica *aurifex inventor*, siamo disposti a dargli merito anche del disegno dell'opera sua; ma a titolo di curiosità ricordiamo come Gentile nel 1609, in una causa per furto di statue dello scultore Guglielmo della Porta, da non confondere con Jacopo autore della fontana delle Tartarughe testè accennata, dichiarasse di aver avuto, 25 anni prima,

ESPOSIZIONE DI ARTE SACRA IN ORVIETO. — 1. MITRA RICAMATA IN ORO CON PIETRE PREZIOSE, DEL DUOMO D'ORVIETO.
2. MITRA DEL MUSEO UNIVERSITARIO IN PERUGIA: SEC. XVI. — 3. MITRA DEI PADRI FRANCESCANI DI BAGNOREA.

IST. IT. D'ARTI GRAFICHE BERGAMO — ULRICO HOEPLI MILANO

da Fidia figlio di Guglielmo, alcuni modelli sui quali fece un getto in argento figurante la discesa dalla croce, e che vendette per 200 e più scudi a mons. Centurione, ed aggiungesse avere in bottega " molti gessi et molte forme di molti valenti uomini et di Michelangiolo e di altri che saria lungo a raccontare ,,.

VI.

La mostra d'Orvieto — è facile imaginarlo — era ricchissima di calici di ogni epoca, di ogni materia, di ogni fattura. Naturalmente non si poterono tutti ritrarre in fotografia.

Fig. 23 - Ciborio della S. Casa di Loreto.

Tra questi lo scifo o calice ministeriale con patena d'argento dorato, lavorato a smalto e cesellato, ch'è riprodotto nella Tavola 5, reca sotto la coppa la leggenda: *Hoc opus fecit fieri Dñus Nicolaus Masii canonicus ver.* Apparteneva in origine alla badia di Casamari, ed ora è posseduto dalla cattedrale di Veroli.

È questo uno di quei calici nei quali si consacrava il vino da essere distribuito ai fedeli, allorchè somministravasi la comunione, sotto le due specie di vino e di pane.

Merita subito di essere ricordato il calice esposto dall'abbazia di Grottaferrata, donato a quel monastero dal cardinal Bessarione nella metà del XV secolo.

È d'argento dorato con grande piede a stella. Il piede, il nodo e il collo della coppa sono adorni di imagini

sacre a graffito, delle quali alcune ricoperte di sottilissimo strato di smalto traslucido. Vuolsi che quest'opera di oreficeria, la quale ha tutti i caratteri della manifattura greca, sia stata eseguita a Costantinopoli. Fra le nobili decorazioni e lo stemma del cardinale sono inscritti i nomi e i titoli del Bessarione. La patena anche in argento ha un diametro di 0,25, così spaziosa forse perchè il cardinale, usando il rito greco, doveva servirsene per consacrare la grande oblata del pane fermentato.

Un calice d'oro con piede e nodo ottagono, lavorato a sbalzo, a filigrane, a pietre preziose, sembra un'opera veneziana della più bella maniera. Fu trovato nel 1840 nella tomba di Santo Attone vescovo di Pistoia, insieme con una croce a figure. Interessanti i due calici di Nocera Umbra — il primo dei quali reca nel nodo la leggenda *Duccius Donati e Soti fecieröt me.* L'altro ha un nodo monumentale con figure. Nel piede mostra la tiara e lo stemma dei Medici, donde gli venne il titolo di calice di Leone X.

Fig. 24 - Pissidi alemanne del Duomo di Rieti.

L'oreficeria perugina era rappresentata da due calici preziosi.

Del primo d'argento dorato, avente nel piede otto smalti istoriati, in uno dei quali il Crocefisso colla Vergine e S. Giovanni, si ha memoria che abbia appartenuto a Benedetto XI dell'ordine dei predicatori. La patena si smarrì, e vi è ricordo che vi figurasse in ismalto l'ascensione di Cristo al cielo. Fu rinnovata di poi, secondo il Guardabassi, adattandovi nel centro un niello del XVI secolo, con il trasporto di Cristo alla tomba, lavoro di qualche pregio.

L'altro è un calice grande di argento dorato, tutto dal piede alla coppa adorno di intagli e di smalti. Sotto il nodo gira l'iscrizione: *Chatalutius Petri de Tuderto me fecit.*

La patena è anch'essa preziosa per altri smalti, il maggiore dei quali, posto nel mezzo, presenta la circoncisione di Cristo. Di questo orefice di Todi si sa solamente che aveva bottega in Perugia, e i M. S. P. acquistarono da lui ai 13 ottobre 1396 un busto vescovile, per raccogliere alcune reliquie di Sant'Ercolano scoperte in Antignolla. Ambedue i calici provengono dalla Chiesa di S. Domenico e furono esposti dal Museo dell'Università di Perugia.

VII

PASSIAMO ora ai reliquiari, ostensori e tabernacoli, scegliendo fra essi i più artistici e i più preziosi.

È indicato come ciborio di metallo dorato e smaltato dell'XI secolo, ed attribuito agli artisti di Limoges, il monumentino esposto dalla S. Casa di Loreto, costruito in forma di trono, su cui sta seduta la Vergine col Bambino (Fig. 23): una composizione ingenua, che fa fede dell'infanzia dell'arte. Lo sportello del ciborio, smaltato anch'esso, è di altro tempo.

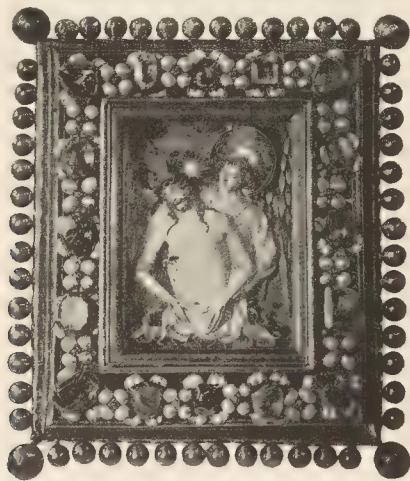



Fig. 25 - La Pace di Pio II. Duomo di Arezzo.

Da questo modestissimo gruppo al reliquiario di S. Savino, che presentiamo riprodotto nella Tavola 1, corrono vari secoli di distanza. Di quest'ultimo si occuparono moltissimi scrittori d'arte e specialmente il chiaro abate Luzi nel suo *Duomo di Orvieto*. L'elegantissimo reliquiario è in forma di edificio archiacuto. Lo s'intitola da S. Savino vescovo, perché, secondo autentiche memorie, era destinato a conservarne il capo.

Fig. 26 - Pace del Duomo di Arezzo. Figure posteriori.

Il tabernacolo è di ottone dorato. Lo decorano ad intervalli piastre di argento, lavorate a piccole figure od ornati, e coperte di smalti traslucidi. Misura 96 cm. di altezza e 38 di larghezza alla base, la quale è portata da uno zoccolo esagono, sostenuto da sei leoni, posti in ciascun angolo. Si ergono sopra di essa sei colonnine con piedistallo egualmente esagono, e poi archi ogivali, cuspidi acute, pinnacolini, gugliette, contraffortini, cani a maniera di docce, fioroni, foglie arrampicanti, intrecci, finestrelle d'ogni forma, e in cima una figura d'angèlo.

Ripiegasi da basso una callotta dodecagona, con rose a trafori, sulla quale l'artista ha collocato la statuetta della Vergine, velata il capo, coperta di veste e manto a semplice

partito di pieghe. La divina donna colla destra sostiene un lembo del manto; col braccio sinistro sorregge il figliuolo, che in leggiadra movenza sorride alla madre e colla manina le carezza il viso.

La vaghissima statua del santo in abito pontificale è posta nell'interno del tempietto superiore, dalla cui sommità spicca la sveltissima guglia esaedra.

All'intorno del basamento dell'intiero tabernacoletto sono disposte sei piccole targhe di argento, ed alcune altre nel punto in cui ha principio la callotta. Mirabili incisioni, ricoperte da smalto traslucido, rappresentano vari episodi della vita di San Savino.

Fig. 27 - Pace della Cattedrale di Modena.

Nei piedistalli delle colonnette ricorrono graziosi rabeschi e sono incise belle testine di angioletti. In basso leggesi l'iscrizione: *Ugholinus de Vieri et Viva de Senis fecierunt istum* (sic) *tabernaculum.*

Non senza ragione ci siamo indugiati sopra il tabernacolo di S. Savino. Vuole la tradizione che questo saggio invogliasse gli Orvietani a far eseguire da Ugolino di Vieri il reliquiario del SS. Corporale, conservato nel duomo, che può considerarsi come la più insigne opera d'oreficeria sacra del XV secolo.

Il chiarissimo sig. Fumi esprime l'opinione che nel modo istesso con cui il disegno del tabernacolo del Corporale richiama all'evidenza la famosa facciata del Duomo di Orvieto, scintillante per composizioni a musaico su fondi d'oro, così il disegno del reliquiario di S. Savino sia assai più corrispondente a molte parti dell'originale disegno della medesima. Ciò fa supporre che l'architetto della basilica orvietana, Lorenzo Maitani, abbia potuto disegnare i due reliquiari.

Comunque, avvisa il Fumi, " se si dovessero eseguire le torri del Duomo con sentimento più proprio, si do-

IST.T.TO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE BERGAMO

ESPOSIZIONE DI ARTE SACRA IN ORVIETO. - 1. RILEGATURA DI UN MESSALE DI CASA BARBERINI IN ROMA.
2. RILEGATURA DI UN EVANGELIARIO DELLA CATTEDRALE D'ANCONA

Fot. MOSCIONI Fot. JACOB

vrebbero condurre su questo reliquiario, che le compendia e le interpreta, come vero modello di torre ogiva del più gentile trecento, leggiera, vaporosa, mistica, quale un inno della lirica di S. Tommaso „.

Non è questa l'unica volta che il nome, rimasto celebre, di Ugolino de' Vieri, sia associato a quello di Viva; chè in un inventario della sacrestia di S. Domenico di Perugia del secolo XV, è notato un calice di argento dorato, avente nel centro l'Annunziata, con piede ornato di smalto e l'iscrizione: *Iste calix fecit* (sic) *Ugholinus et Viva de Senis.*

Viva di Lando deve anch'egli essere considerato quale grande orefice, se Ugolino non isdegnava di firmare insieme con lui tabernacoli e calici.

Questi ebbe due figli orafi: Paolo e Vannuccio. Del primo non si conoscono opere; il secondo ha lasciato il suo nome in una discreta croce astata di lamina d'argento, esposta in Orvieto dalla cattedrale di Orte. Nella parte posteriore reca la leggenda: ✝ *Vannuccius. Vive. de. Senis. me. fecit. ano. Dni. MCCCLII.*

Fig. 28 - Dittico della cattedrale d'Aosta

Gentile monumento di architettura archiacuta era anche il tabernacolo di Santa Giuliana, esposto dalla Università di Perugia. Delle meravigliose opere degli orafi perugini abbiamo fatto cenno più indietro; qui ci limiteremo a dire che il reliquiario di Santa Giuliana è di pianta esagona, eseguito in rame dorato, con smalti e figurine di rilievo. Pregevole per la sveltezza della massa, che in origine, se deve credersi all'Angelucci, era giudiziosamente terminata da una cuspide anch'essa esagona, questo reliquiario si ebbe nei tempi moderni irragionevoli aggiunte, per opera dell'orafo Martelli e del pittore di decorazione Benvenuti, ambedue di Perugia: aggiunte che, per quanto presentino bel disegno insieme a squisita e ricercata esecuzione, hanno nondimeno alterata la leggiadria del primitivo concetto.

Presentiamo quindi, insieme con altri reliquiari, quello di Molfetta (Tav. 3). Superiore ai precedenti è il grande ostensorio (Tav. 1) recante nel colonnino sotto il nodo: *Hoc tabernaculum corporis XPI fieri fecit D. Petrus de Scaleria Episcopus B.* (Bovini) *p.* (per) *manus magistri Petri Vanini Esculi de Marchia 1452.* Rinunciamo all'impresa di farne una descrizione; noteremo solamente che nelle sei colonnine tortili, sorreggenti la cupola, le basi non sono altro che i capitelli rovesciati. Questo ghiribizzo, ripetuto nel reliquiario di Osimo, ed altri caratteri di composizione e di tecnica, han fatto ritenere anche quest'ultimo ostensorio opera anonima dell'illustre orafo ascolano.

Vogliamo da ultimo accennare ad un mediocre reliquiario in forma di tabernacolo, esposto dalla eccellentissima Casa Massimo, nel quale sta scritto: *Nicola de Rapallo* ✠ *Paulus de Selmona me fecit.* Lavoro attribuito al secolo XIV.

VIII.

ANTICO è nella Chiesa il costume di porgere al bacio dei fedeli sacre imagini, rappresentate in piccole ancone, alle quali suol darsi il nome di *Paci*.

La più ricca, la più deliziosa, la più pregevole per arte, fra le Paci esposte in Orvieto, deve considerarsi quella inviata dal duomo di Arezzo. Incorniciata da perle e da gemme, ha nel centro mezze figure rilegate a smalto bianco. Da un lato la pietà del Cristo, dall'altro la pietà della Vergine, ambedue sorretti da un angelo (Fig. 25 e 26). Un nimbo d'oro con piccole iscrizioni, circonda il capo dei sacri personaggi. Quest'opera è per taluni di fattura fiamminga; il sig. Labarte la ritiene italiana.

Il prezioso monumento è noto col nome di Pace di Pio II.

Fig. 24 - Dittico di Casa Barberini in Roma

Il sig. Fumi ha estratto dagli archivi di Siena un documento in data 17 Marzo 1464, in cui leggesi: " La Santità di Pio II essendo in Siena donò ad essa sagristia (del Duomo) una Pace, la quale si afferma valere fiorini 800, dicendo: " Noi vi lasciamo la pace, fate che alla nostra ritornata ce la ritroviamo ,,.

I Senesi la donarono agli Aretini, per aiuti da essi ricevuti durante l'occupazione francese del 1796.

Una speciale menzione merita inoltre la pace di Jacopo da Porto, proveniente da Modena (Fig. 27).

Della famiglia da Porto, orefici modenesi, ha tenuto proposito, coll'usata competenza, nell'*Archivio storico italiano* il ch. A. Venturi, il quale così descrisse la Pace esposta in Orvieto: " La Pace niellata è in foggia di anconetta terminata ad angolo acuto, ma tale non era propriamente l'antica sua forma, perchè in età molto prossima a noi essa fu rifatta insieme colla cornice, onde il niello del Redentore, che si vede nel mezzo, è il solo avanzo della Pace antica. Il Cristo nimbato è ritto sul sarcofago ed è veduto più che metà dal corpo: dietro a lui si vede la parte superiore della croce.

" Il niello dimostra molta inesperienza della prospettiva, poichè le linee del sarcofago corrono in senso diverso delle linee del corpo della figura. I tratti sono incrociati talora in modo da formare una macchia più che un'ombra, e qua e là vedonsi traccie di corrosione dell'argento, qualche tratto incavato rimasto vuoto di niello, i contorni non

ben nitidi e la figura del Redentore alquanto scorretta nel disegno. L'iscrizione, che si legge nel rovescio della Pace, copiata forse scorrettamente da altra più antica, è questa: *S. Geminiani D. Mutina Iacobus Portu. mut. fecit. 1486* „.

Ricordiamo ancora la Pace di Clemente VII, appartenente alla cappella Sistina ed esposta nella vetrina pontificia; e finalmente la Pace smaltata di casa Chigi (Tav. 15).

Costituiva una delle più simpatiche attrattive della mostra di Orvieto la vetrina nella quale il principe Chigi, traendolo dalla cappella della Madonna del Voto in Siena, della quale è patrono, aveva esposto un ricchissimo fornimento di cristallo di rocca, legato in argento dorato, cesellato e smaltato: una croce, due candelieri, un reliquiario, un calice con patena, una pila per acqua santa con aspersorio, un purificatoio, una Pace, due ampolline.

Fig. 30 - Cofano della cattedrale di Arezzo.

La bellezza del lavoro e le tradizioni della famiglia espositrice, incoraggiarono alcuni ad attribuire la paternità di tutti quegli oggetti preziosissimi a Benvenuto Cellini. Si ricordò che l'insigne artefice fiorentino, andato a disegnare nella casa di Agostino Chigi, quella che oggi denominasi la Farnesina, vi eseguì un giglio in diamanti, per madonna Porzia moglie a Gismondo Chigi, fratello di Agostino, e se ne trasse la conseguenza che anche questi lavori dovessero essere di Benvenuto. In fatto di attribuzioni noi abbiamo abitudine di procedere con una certa cautela.

Il Plon, che ha accuratamente esaminato le moltissime opere ascritte al grande orefice del cinquecento, non fa memoria di questo squisito gruppo posseduto dal Chigi. Noi non osiamo entrare giudici nella questione. Affermiamo però che, se il sontuoso fornimento non è del Cellini, è indubbiamente opera di un suo imitatore di altissimo merito.

Lo stesso dicasi del calice di cristallo di rocca, legato con metalli preziosi finamente smaltati e accompagnato da

patena egualmente smaltata, esposto nella vetrina pontificia. Anche questo è attribuito al Cellini, ma anche di questo tace il sig. Plon, che ha consacrato anni e studi a ricercare e confrontare le opere di Benvenuto.

La tirannia dello spazio ci obbliga a sospendere a questo punto ogni altra indagine intorno a molte opere di oreficeria esposte nella mostra orvietana, ma non vogliamo dimenticare l'elegantissimo incensiere di argento, presentato dall'Opera del Duomo d'Orvieto. Tutto ornato di rabeschi intagliati, pieni di smalto traslucido verde e azzurro, di una armonia squisita col colore del metallo.

Fig. 31 - Altare portatile della cattedrale di Modena.

IX.

FRA i lavori di avorio della esposizione eucaristica merita onorato ricordo il dittico di Anicio Probo, che fu console nell'anno 406. Il prezioso cimelio, che conservasi nella cattedrale di Aosta, fu già segnalato agli studiosi dal De Lasteyrie e pubblicato dall'abate Gazzera.

Nei due sportelli del dittico vedesi la figura dell'imperatore Onorio in abbigliamento militare. In quello di destra egli appoggiasi sullo scudo, in quello di sinistra è rappresentato in atto di sostenere colla destra una insegna, colla sinistra un globo sormontato dalla vittoria. Al disopra del capo dell'imperatore leggesi il motto: *Domino Honorio semper augusto*, ai piedi: *Probus famulus vir clarissimus consul ordinarius* (Fig. 28).

Ricordiamo quindi l'insigne teca di Bobbio con una bellissima rappresentazione di Orfeo che incanta gli animali; la teca di Pesaro, altro antico avorio con figurazioni cristiane; il cofanetto di Borgo S. Donnino; la cassettina di S. Giovenale di Orvieto, lavoro senese del XV secolo.

Seguono alcuni bellissimi pastorali, due del Museo dell'Opera del Duomo in Siena (Fig. 39), un altro di Orvieto, designato col nome di pastorale del cardinal Simoncelli (Tav. 2).

Più antico è il pastorale esposto dal Museo dell'Università di Perugia. Reca nel riccio un agnello rivolto ad un mostro. L'avorio serba molte traccie di pittura e di doratura: opera ritenuta non posteriore all'XI secolo.

Collochiamo appresso agli avori una tavola in pastiglia del secolo XI esposta da casa Barberini (Fig. 29); quindi l'urna che racchiudeva le ossa dei Santi Laurentino e Pergentino, ordinata, secondo una scritta della chiesa aretina espositrice, ai 13 luglio 1498 dai rettori della fraternita dei laici a maestro Niccolò di Giovanni di Guccio del Borgo, abitante in Arezzo (Fig. 30).

ESPOSIZIONE DI ARTE SACRA IN ORVIETO 1. PALIOTTO RICAMATO IN ORO, DELLA METROPOLITANA DI TORINO
2. PALIOTTO IN LAMINA D'ARGENTO, DEL DUOMO DI GUASTALLA SEC. XVIII.

Chiudiamo col bellissimo tabernacolo (Tav. 2) intagliato in legno e dorato, esposto dall'Opera del Duomo di Orvieto. È delicato lavoro di scuola senese, mentre il Cristo in tavola, che incornicia, è di scuola perugina.

L'arte cristiana ha sempre spiegato gran lusso nella copertura dei libri liturgici. L'avorio, i metalli preziosi, le pietre fine, le placchette di smalto furono impiegate per la loro ornamentazione. Qui ricordiamo il messale con le-

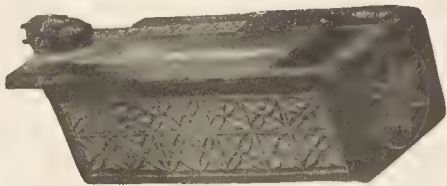



Fig. 32 - Cassetta eucaristica di legno

gatura ricamata in oro e figure, esposto dalla cattedrale di Orvieto; la legatura dell'evangeliario del B. Antonio Fatati vescovo di Ancona, bellissimo lavoro a smalto e cesello del XVI secolo, e finalmente la legatura in marocchino di un messale di Urbano VIII, esposto da casa Barberini. È decorata geometricamente con turchine, con testine di angioli e col triregno smaltato (Tav. 8).

Chi volesse discorrere con competenza di tutti gli arredi sacri esposti in Orvieto, dovrebbe avere la dottrina e la erudizione *in arte textrina* de' miei illustri amici e maestri, Eugenio Müntz e Luigi Gandini.

Ci limiteremo quindi, consultando scrittori di liturgia e di storia d'arte, a riandar brevemente qualche notizia intorno alle origini dei paramenti sacri e alle sontuose decorazioni di essi, sia nei primi secoli del cristianesimo, sia nel periodo del rinascimento artistico.

Jehova aveva prescritto agl'israeliti la materia e la forma dei più minuti oggetti relativi alle vestimenta dei sa-

Fig. 33 - Scatola eucaristica di avorio

crificatori; la religione cristiana, considerandosi come perfezione dell'ebraica, sentì l'obbligo di occuparsi dei paramenti de' suoi sacerdoti, volendoli per quanto possibile ricchi e sfarzosi.

Quindi è che fino dai tempi primitivi furono introdotti nei riti religiosi, arredi a imitazione di quelli che ado

peravano i ministri della vecchia legge, e sebbene differenti ne fossero la materia, la forma, gli usi, pure si volle avessero un fine identico: onorare il Dio vivente colla preziosità della materia, colla ricchezza della decorazione, collo splendore dell'arte.

Andremmo fuori del nostro proposito, qualora qui volessimo enumerare le accuse mosse da alcuni eretici alla Chiesa cattolica per questo sfoggio nelle vesti e nei paramenti sacri, o riferire le difese dei teologi, che possono riassumersi in questo concetto fondamentale: la Chiesa, sposa di Cristo, tanto più splende, quanto più è da ogni lato con variati ornamenti circondata.

Intanto i papi con decreti, costituzioni e canoni di concilii, determinavano la forma, il colore, gli ornati delle vestimenta sacre, secondo la diversa maniera degli ecclesiastici riti. E vogliono alcuni che fino all'anno 93 di Cristo, il pontefice Clemente I prescrivesse con leggi i parati per il sacrificio della messa, ai vescovi accordasse speciali insegne, desse agli arcivescovi il sacro pallio. Quindi è che nel concetto della Chiesa le vesti e i paramenti sacri ser-

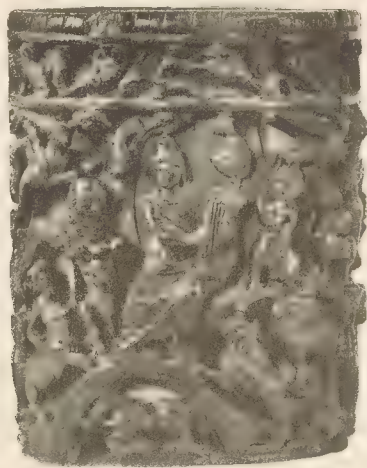



Fig. 34 – Intaglio in avorio, di Bobbio

vono a conservare la memoria dei riti dell antichità ed hanno un senso morale, rappresentando ciascuno di essi un mistero od altro simbolo di redenzione.

Da principio la ricchezza delle sacre vesti, avente a scopo il maggior decoro del culto divino, crebbe per doni fatti da Costantino, da altri imperatori e principalmente dal fervore e dalla pietà dei fedeli; per incuter quindi ai nuovi convertiti più alta riverenza, furono i parati sacri, secondo il diverso uso, abbelliti con oro, seta, ricami, figure anche dipinte e gemmate, ritenendosi che la Chiesa tanto maggiormente sarebbe apprezzata dagli uomini, quanto più si presentasse al loro sguardo circonfusa di splendori e di dovizie.

Durante l'impero si mantenne anche in Roma il lusso delle vesti; ne fa fede il fatto, che scopertosi nel 1544 il sepolcro di Maria, prima moglie dell'imperatore Onorio, morta nei primordi del V secolo, la salma fu trovata avvolta in manto contesto di fili d'oro, con un velo d'oro che ne copriva il capo e attorno gioielli, perle e pietre di molto valore. Ma caduto l'impero, l'arte tessile fu condotta a mal partito. Anche gli indumenti pel culto se ne risentirono e furono semplicissimi.

Monaci venuti di Oriente insegnavano l'arte di tingere e di tessere, con disegni facili, a linee orizzontali o ver-

ticali (*virgis in longum aut in latum*); così che, dice il Gandini, i pallii loro si chiamarono *pallia virgata o lineata* ed anche *riata*, come trovasi in un antico inventario (*planetas duas, unam riatam, alteram de cendalo*). Eran tinte dominanti l'indaco e un giallo cinereo o color rugine.

Dopochè i monaci del VI secolo ebbero introdotto il seme dei bachi in Bisanzio, si propagò la coltivazione del

Fig. 35 - Cofanetto.

gelso, e questo si volse allo scopo del loro allevamento, onde nei capitolari di Carlo Magno già trovansi menzionate le *arbores morarias*. A Roma e in pochi altri centri pervenivano tuttavia tessuti orientali, importati da negozianti italiani o saraceni, ovvero fabbricati per la corte bizantina, che usava in quel tempo inviarne in dono a chiese lontane.

Nelle vite dei papi, Anastasio bibliotecario narra di ricche vesti col *peryclisium*, di *crisoclavi*, di *auriclavi* etc. e

Fig. 36 - Cofanetto in avorio, di Civita Bagnorea.

assistendo egli, nell'860, all'ottavo concilio di Costantinopoli, ci descrive i *pallia scutulata seu circum roatta*, ossia con disegno a forma di scudo o ruota, ed anche gli *exanthemata*, cioè sparsi di fiori.

Abbiamo nominato Carlo Magno; sappiamo di lui che provvide tutto il clero di abiti sacri e preziosi, come di vasi simili. I papi seguendone l'esempio, furono anch'essi generosi colle chiese di donativi, così in paramenti come in arredi, in ornamenti ed altre suppellettili

Notiamo, fra gli altri, Leone III che donò alla Basilica Vaticana molti paramenti, tempestati di gemme e di perle, e fulminò rigorose pene a chi li rubasse. Allorchè Eugenio III celebrò la prima volta a S. Pietro, lasciò all'altare tutti i parati e gli ornamenti adoperati nel sacrificio incruento, e quando posteriormente tornò a dirvi messa, sempre fece offerta di qualche prezioso donativo. Lo stesso solevan fare principi, cardinali, vescovi, personaggi devoti di ambo i sessi.

L'uso di imprimere o dipingere sulle stoffe soggetti religiosi e sacri misteri si era talmente diffuso, che uomini e matrone indossavano vesti sulle quali eran dipinti Cristo e i miracoli da lui operati, con lettere e simboli sacri nei lembi. I vescovi, vedendo che tali imagini e segni di religione si portavano senza alcun frutto spirituale, ammonivano il loro gregge ad aver Cristo e la sua dottrina nel cuore e nell'animo, anzichè dipingerlo sulle vesti.

Frattanto, da un lato Venezia esercitava largamente il commercio dei drappi, e il monaco di San Gallo racconta come i cortigiani di Carlo Magno acquistarono ricche vesti alla fiera di Pavia, ove i veneziani tenevano depositi di

Fig. 37 - Cofanetto nuziale di Borgo S. Donnino.

stoffe di Tiro, velluti di seta e veli preziosi; d'altro lato l'arte tessile fioriva gloriosamente, per opera dei Re normanni, in Sicilia. E opera siciliana dovette essere il famoso piviale di seta riccamente istoriato a figure ricamate, attribuito a Bonifacio VIII ed esposto a Orvieto dal capitolo lateranense.

Il nome di Bonifacio VIII ci richiama alla memoria, per associazione di idee, i famosi parati sacri da lui donati alla cattedrale di Anagni, sua patria. E in vero speravamo che i canonici di quella insigne città, obbedendo al desiderio del Pontefice, avessero arricchito con quei preziosi oggetti la mostra eucaristica. Ma fummo delusi, e con noi tutti i numerosi visitatori della esposizione di Orvieto.

Come la oreficeria, l'arte del ricamo fu in ogni tempo tenuta in gran conto dai ministri del culto cattolico. I papi del rinascimento ne ebbero anch'essi cura speciale.

In un mio modesto scritto, che precede il catalogo della esposizione dei tessuti e merletti, promossa nel 1887 dal Museo artistico-industriale di Roma, che ho l'onore di dirigere, si parla appunto dell'arte del ricamo a Roma, specialmente nel periodo che intercede da Martino V a Leone X.

Mi si conceda di spigolare qua a là qualche notizia, la quale non riuscirà inutile al nostro intento.

Allorchè Martino Colonna, dopo la lunga notte di Avignone, tornò a Roma, trovò la città in uno stato assolutamente deplorevole. Egli, dopo avere provveduto alla sicurezza delle strade, al risanamento edilizio, ai ristauri delle chiese e delle vie, volse il pensiero alle arti e chiamò a sè da ogni regione d'Italia, prima ingegneri, architetti, pittori,

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE BERGAMO ULRICO HOEPLI Milano

ESPOSIZIONE DI ARTE SACRA IN ORVIETO. - 1. E 2. PIANETA DEL PRINCIPE CHIGI IN SIENA: SECOLO XVI.
3. PIANETA DEL MUSEO UNIVERSITARIO IN PERUGIA. – 4. PIANETA DELLA CATTEDRALE DI AMALFI.

(Fot. MOSCIONI - E fot. JACOBI).

scultori, poi orefici, tessitori, ricamatori. Quest'ultimi furono oggetto delle più vive sollecitudini del papa, il cui gusto per la magnificenza è attestato da tutti i documenti dell' epoca. Le sue commissioni di preziosi gioielli e di ricche stoffe furono innumerevoli, e le somme profusevi immense.

I ricamatori ebbero nella sua corte una parte importante, e nei mandati di pagamento si trovano i nomi di Raynaldo da Mantova, di Reynold di Colonia, di Francesco egualmente da Mantova, di Nucho e di altri ricamatori di Francia e delle Fiandre. Un maestro Benedetto è mentovato come autore di disegni per tessuti.

Eugenio IV seguì le orme del predecessore, e benchè di vita modestissimo, curò grandemente il fasto e la magnificenza della sua corte e delle funzioni religiose. Durante il suo regno, nuovi artefici, arazzieri e ricamatori accorsero a Roma, specialmente dallo Stato di Firenze.

Fig. 38 - Cofano di Volterra.

Gli storici dell'epoca celebrano a gara il lusso sfoggiato da Niccolò V, e fanno lunghe enumerazioni degli ornamenti d'oro e di argento, delle stoffe preziose e delle pietre fine, delle quali il tesoro pontificio riboccava. Dai tempi di Bonifacio VIII i romani non avevano veduto simile magnificenza. Ben presto Roma e Firenze non bastarono ai suoi bisogni ed egli si rivolse ai mercanti e agli artisti di Venezia, di Fiandra, di Parigi. Fu enorme parimenti l'acquisto di parati sacri d'ogni genere, dei quali un inestimabile valore racchiudevano le sacristie della Basilica vaticana e delle principali chiese di Roma.

Niccolò V fu certamente uno dei fondatori della raccolta di arazzi e di tappezzerie del Vaticano, la quale, ad onta dei furti stranieri, ancora oggidì è considerata come una delle principali d'Europa. Fra gli arazzieri ed altri tessitori di seta e ricamatori che lavorarono per Niccolò V, troviamo Stefano di Guelfo fiorentino, i due fratelli di Capo, Matteo Baroncelli, Andrea di Lando e compagni, veneziani.

Lasciando da banda Calisto III, sordo ad ogni senso d'arte e di umanesimo, diremo di Pio II, durante il cui

pontificato la Corte di Roma tornò ad essere il convegno dei più celebri pittori, scultori, architetti, orefici, miniaturisti e ricamatori di tutta Italia. L'arte del ricamo assunse in quel tempo grandissima importanza, e il ricamatore favorito di Enea Silvio Piccolomini fu Giacomo di Rainaldo, che era stato ai servigi di Niccolò V.

Paolo II si mostrò prodigo di incoraggiamenti verso tappezzieri e ricamatori. Fiero della bellezza e della nobiltà della sua figura, egli amava presentarsi in pubblico con abiti e paramenti di ricchezza inaudita. Una sola delle sue tiare costò l'enorme somma di 120,000 ducati d'oro.

Mentre era ancora il cardinal Pietro Barbo, egli manteneva nel suo palazzo di San Marco una compagnia di ricamatori, e spesso li visitava nelle loro stanze per esaminare i lavori in esecuzione. Fra quelli che lo servivano quando era papa, troviamo un Bartolomeo Francesco da Firenze, un Walter probabilmente tedesco, un Ceccolo o Cecco di Pietro Giannino romano.

Ma la maggior gloria di Pio II fu la collezione d' opere d' arte, da lui cominciata quando era ancor cardinale. Fra le altre cose stupende che si ammiravano nel grandioso palazzo da lui stesso fatto erigere, era una magnifica raccolta di preziosissimi ricami fiorentini e milanesi.

Fig. 39 - Pastorali del Duomo di Siena.

Il Barbo, nella sua qualità di veneziano, gustava assai la magnificenza e lo splendore dell'arte bizantina, quindi anche da Costantinopoli aveva fatto venire gran copia di drappi ricamati, fra cui notavansi specialmente quello rappresentante Cristo che benedice Costantino e Sant'Elena, e l' altro in cui vedevansi le figure di San Basilio e di San Marino.

Sisto IV, coi suoi lavori edilizi, fece di Roma la più bella città di quei tempi. Protettore di tutte le arti, egli commise ed acquistò ricami, tappezzerie e stoffe del più gran prezzo, ed i nipoti e i cardinali, fra i quali il munifico prelato francese Guglielmo d' Estouteville, Arcivescovo di Rouen, imitarono il suo esempio. Quest' utimo riempì di preziose stoffe la sacristia della Chiesa di Sant'Agostino, da lui fatta ricostruire.

Si potrebbe continuare in queste ricerche, ma ormai siamo in pieno rinascimento e non è più possibile ricordare, sia anche di volo, i moltissimi ricamatori che dalla Francia, dalla Spagna, dalle Fiandre, dal Belgio, da ogni città d'Italia accorrevano a Roma, ove l'uso voleva sovrabbondanza di ricami nelle vesti dei prelati e nei paramenti per le numerosissime chiese.

Al nostro scopo basterà il dire che non solo in Roma, ma da Catanzaro a Lucca, da Palermo a Venezia, da Firenze a Milano, da Bologna a Genova, da Ferrara a Mantova, da Napoli a Cremona, da Reggio a Como, l' Italia

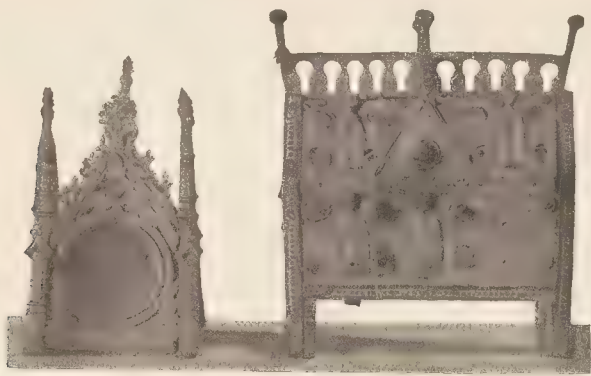



Fig. 40 - Reliquiario e cofanetto di Casa Massimo in Roma.

è tutta una fioritura ammirabile di prodotti dell' ago, della spola, del broccio: broccati d' oro e di argento, velluti, zetani, baldacchini, sciamiti, rasi, saje, taffetà, damaschi, sopraricci, arazzi, etc.

Fig. 41 - Reliquiari di Casa Massimo in Roma

La tappezzeria raggiunse in quel tempo il suo apogeo, per opera specialmente di Raffaello e di Giulio Romano, i quali dettero all'arte, coi loro disegni, carattere nuovo e perfezione. I colori, dapprima troppo vivi e staccati, si fusero

in ammirabile armonia con chiaro-scuri e sfumature della massima delicatezza. A questo rivolgimento cooperarono inoltre il Penni, Giovanni da Udine, Pierino del Vaga, il Bronzino, il Pontormo, il Salviati, lo Stradino, il Garofolo, Tiziano, il Pordenone, Paolo Veronese e altri infiniti.

Firenze intanto continuava a far scuola, come sempre, e fabbricava il baldacchino, tessuto assai pesante, nel quale, se destinato al culto, si univano figure aurate di santi. Ne disegnarono per pianete Rodolfo del Ghirlandajo, Antonio del Pollajolo, Raffaellino del Garbo.

Di quest'ultimo scrive Giorgio Vasari che meritò " gloria ed onore per le sue virtù dopo la morte „ a cagione dei disegni da lui fatti per i ricamatori, che forse furono Paolo da Verona e Gallieno fiorentino, " e però, si feciono molti paramenti e fregiature per le chiese di Fiorenza e per il dominio e anche a Roma per cardinali e vescovi, i quali son tenuti molto begli „.

Fig. 42 - Lavabo del Museo a Viterbo.

Il nome di Paolo da Verona, fra i ricamatori, è illustre come quello di Raffaello fra i pittori. Lo stesso Vasari nella vita di Antonio del Pollajolo, dice: " col disegno di costui furono fatte per San Giovanni di Fiorenza due tonacelle ed una pianeta e piviale di broccato riccio sopra riccio, tessuti tutti d'un pezzo senza alcuna cucitura, e per fregi ed ornamenti di quelle furono ricamate le storie della vita di San Giovanni, con sottilissimo magisterio ed arte da Paolo da Verona, divino in quella professione e sopra ogni altro ingegno rarissimo, dal quale non furono condotte manco bene le figure coll'ago, che se le avesse dipinte Antonio col pennello: di che si deve aver obbligo non mediocre alla virtù dell'uno nel disegno, ed alla pazienza dell'altro nel ricamare. Durò a condurre quest'opera anni ventisei: e di questi ricami fatti col punto serrato, che oltre all'essere più durevoli, appare una propria pittura di pennello, ne è quasi smarrito il buon modo: usandosi oggi il punteggiare più largo, che è meno durabile e men vago a vedere „.

Le storie ricamate di questi parati, resi inservibili per vetustà, furono collocate in tanti quadretti muniti di cristallo e tuttavia conservansi negli armadi delle reliquie nella sagrestia di S. Giovanni. In essi, unitamente a Paolo di Bartolomeo di Manfredi da Verona, lavorarono Coppino di Giovanni da Malines, Piero di Piero da Verona, Niccola di Jacopo francese, Antonio di Giovanni di Piero da Firenze ed altri.

Il Milanesi, da cui tolgo queste notizie, ricorda un altro lavoro fatto da Paolo nel 1480 per la chiesa di Badia,

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE BERGAMO — U. HOEPLI M

ESPOSIZIONE DI ARTE SACRA IN ORVIETO. - 1. E 2. PIANETA ISTORIATA DI PERUGIA. 3. PIVIALE IN VELLUTO ROSSO CON RICAMI D'ORO, DELLA CATTEDRALE DI AOSTA. — 4. PIVIALE DI PATTI. SEC. XV. E XVI.

(Fot. MOSCONI E. et - JACOB.)

Fig. 43 – Incensiere di Cava dei Tirreni

cioè un fregio a fogliami, ricamato ad oro e seta, con cinque tondi, dentrovi altrettante mezze figure di santi. Per la medesima chiesa aveva Paolo eseguito qualche anno innanzi, la cortina dell'altare di una cappella e il paliotto dell'altar maggiore.

Fig. 44 – Candeliere dei Padri della Resurrezione in Roma

Nel 1889 io ebbi l'onore di indirizzare al Sig. Ministro del Commercio una relazione sulla sezione retrospettiva d'arte nella esposizione di Barcellona, e rendendo conto delle stoffe messe in mostra, scriveva come il paliotto di altare inviato dal clero di Manresa, anzichè un ricamo in seta ed oro, potesse chiamarsi una pittura ad ago, tanto sono il disegno perfetto, intonate le tinte, accurata la esecuzione.

Fig. 45 - Turibolo del Duomo di Orvieto.

Mi affretto a dire che nel fondo di questo paliotto, in lettere medioevali, egualmente ricamate in oro, si legge: *Geri Lapi rachamatore me fecit in Florentia.*

Nella parte centrale rappresenta la tragedia del Golgota. La Vergine sotto la croce, svenuta dal dolore, è caduta nelle braccia delle Marie. Il centurione sopra un cavallo scalpitante guarda fisso il Cristo, che spira rassegnato. Par d'essere innanzi ad un quadro fiorentino del rinascimento: in esso aria, luce, scorcio.

Ai lati è narrata coll'ago la leggenda cattolica dal matrimonio di Maria all'apparizione di Gesù agli apostoli, in sedici quadrettini con figure che sono amori, e rivelano le ispirazioni dell'Angelico e la perfezione di Domenico Ghirlandajo.

Chiuderemo questa rassegna facendo ricordo di un altro famoso ricamatore nato ad Aquila e vissuto a Vicenza dal 1540 al 1609. È questi Cesare Campana, di cui lasciò scritto il Crispomonte: “ Nel ricamo in seta ed in oro non ebbe pari, e passava i pittori in far le figure che non parevano di ricamo. Fece fra le altre una Madonna che

fu stimata degna di essere presentata a Filippo Re di Spagna, che lo ebbe molto caro e lo fece suo famigliare, con regali di gioie e di altri doni regali „.

X.

ORMAI è tempo di ritornare alla esposizione di Orvieto.

Il parato sacro più notevole della mostra eucaristica era la Dalmatica detta di Carlo Magno, esposta dalla Basilica vaticana. In uno dei lati di essa è rappresentato riccamente l'empireo, ove si vede campeggiare fra la moltitudine degli angioli e dei santi il Redentore, benedicente secondo il costume dei greci.

Fig. 46 - Secchiello di Casa Chigi in Siena.

La composizione, che forma una specie di zona intorno a Cristo, presenta moltissime figure, le quali si aggruppano insieme senza confusione e nei diversi atteggiamenti rivelano sensi di gioia e di venerazione.

In quattro punti simmetrici di questo circolo sono effigiati gli evangelisti, e fra minuti ricami, che hanno sembianza di stelle, appaiono altre figure e altri gruppi, rappresentanti altri fatti evangelici. E ove scorgesi il Battista che predica alle turbe, ove Gesù che chiama a sè i fanciulli, o che si trasfigura nel Tabor, o che si mostra ai discepoli nelle vie di Emaus, e poi angioli qua e là volanti; e tutto questo intreccio di avvenimenti e di misteri empie in tal guisa il fondo azzurro cupo del drappo, che senza confusione la mente ricorre da una ad altra considerazione. " Io penso, esclama uno scrittore moderno, che quivi l'arte sia superata dal sentimento religioso, e che la mano la quale condusse quel ricamo, seguendo l'ispirazione del cuore, prevenisse in tale lavoro quella perfezione che le arti del disegno avrebbero ottenuto pel sorgere de' nuovi genî al secolo XIV „.

Veramente la grandiosità della composizione nella famosa Dalmatica, ci richiama alla memoria i soggetti della chiesa di Monreale o quei della Pala d'oro della Basilica marciana.

Fig. 47 - Coppa di Casa Chigi in Siena.

Gli stessi scrittori vaticani respingono l'idea che di questa Dalmatica si vestisse Carlo Magno il giorno della sua incoronazione in Vaticano, sia perchè la incoronazione avvenne in un subitaneo tumulto, sia perchè l'uso di vestire della Dalmatica i nuovi monarchi, non si trova prima della incoronazione di Federico Barbarossa.

Fig. 48 - Secchiello di Acquapendente

Sostengono invece, sull'autorità di Anastasio bibliotecario, che questo sacro paramento donasse alla chiesa di S. Pietro Leone IX. La descrizione che quello storico fa di una Dalmatica regalata dal papa alla Basilica vaticana è tale, secondo essi, da non lasciare dubbio alcuno che intenda favellare di questo prezioso-capolavoro.

ST TUTO TAL ANO D'ART. GRAF CHE - BERGAMO ULR CO HOEPL M ano

Esposizione di Arte sacra in Orvieto. — 1. e 2. Piviale in broccato rosso, di Perugia — 3. Tunicella in velluto cremisi su fondo d'oro, del Museo Civico di Torino. — 4. Pianeta in velluto azzurro contratagliato d'oro, del capitolo della cattedrale a Montefiascone. — Sec. XV. e XVI.

(Fot. MOSCION. - Eliot. JACOBI).

Opera interessante è il pallio pontificale chiamato dai greci *omoforion*, esposto dall'abbadia di Grottaterrata, tutto istoriato in ricamo di fil d'oro e di seta, coi principali fatti della vita di Gesu e della Vergine. Il ricamo, opera bizantina, si fa rimontare fra l'XI e il XIII secolo.

L'iscrizione greca, fatta in oro su fondo rosso, divisa nei due lembi dello stolone, suona cosi, tradotta in nostra lingua: *Questo pallio è del sacratissimo metropolita dell'antica Patras venerabilissimo ed esarca di tutta l'Acaia, Don Teofane nell'anno 7126 indizione 1 aprile.... e di Cristo 1618*: la quale data esprime il tempo in cui fu rinnovato il drappo sottoposto al ricamo (Fig. 49).

Abbiamo piu indietro ricordato il piviale di seta riccamente istoriato a figure ricamate, attribuite al tempo di Bonifacio VIII, esposto dal capitolo lateranense.

Fig. 49 - Parte di Omoforion dell'Abbazia di Grottaferrata

Questo pregevole parato apparve anche nella mostra dei tessuti e merletti di Roma, insieme con altro piviale della Chiesa di Pienza.

Il sig. Gandini in una conferenza da lui tenuta in quella occasione nella sala a cristalli del palazzo delle belle arti, diceva: " Ma chi di voi non ha ammirato le incomparabili bellezze del piviale appartenente al Capitolo lateranense e dell'altro della cattedrale di Pienza? Tutto palesa nel primo l' arte ancora rozza del secolo XIII, mentre lo stile del secondo rammenta il sentimento gentile, la soave maniera del Beato Angelico. Ambedue questi piviali della stessa epoca rappresentano storie del Vangelo sopra un fondo tessuto in oro e lino, avendo il tessitore lasciato libero il campo, ove dovevano eseguirsi con seta e cotone i ricami. E forse era composto egualmente un piviale di Celestino II (1191), di cui parla il Muratori e nel quale un operaio di Cipro ricamò le immagini di SS. Padri.

" Se di questi non si potrà dire egualmente che sieno *opus cypriensis,* ben a ragione peró possono essere attribuiti a lavoro *greco-siculo*, giacchè in Palermo quelli che esercitavano l'arte del ricamo erano a preferenza greci „.

Una delle stoffe più ricche, più intonate, più artistiche, è quella che forma il pluviale con pianeta e manipolo di velluto azzurro controtagliato a grandi fiorami d'oro, con stoloni e cappuccio (Vedi la cromolitografia).

Vuole la tradizione che questo arredo sia stato condotto da Avignone in Italia da Urbano V e da lui regalato alla cattedrale di Montefiascone, nel tempo in cui questo papa non faceva altro che passeggiare da quella città a Viterbo e viceversa per evitare, come diceva lui, la malaria di Roma. Questo lavoro, secondo il sig. Bode, direttore del Museo di Berlino, deve essere attribuito all'arte renana nel suo miglior tempo.

Peccato che le figure dei santi ricamati sieno molto logore, ma la stoffa, attraversata da grandi arabeschi d'oro, è veramente meravigliosa.

La pianeta appartenente al Duomo di Amalfi è senza dubbio fiamminga della fine del Quattrocento. Reca le seguenti figure ricamate: sul petto Gesù in croce sostenuto dal Padre eterno fra la Vergine e san Giovanni; al disotto santa Maria Maddalena, sant'Anna e san Cristoforo; sul dorso san Francesco, santa Caterina ed un'altra santa con un bambino che regge per mano.

Richiamiamo l'attenzione dei lettori sopra un'altra delle nostre cromolitografie.

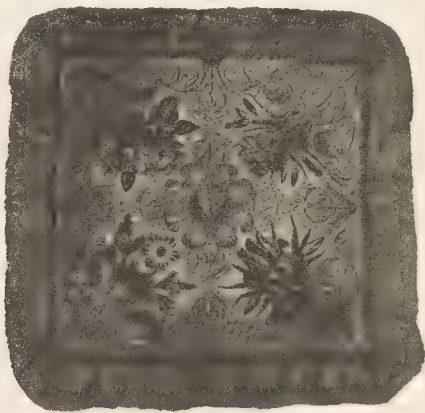



Fig. 50 – Velo per calice, di Casa Chigi in Siena.

È una pianeta tessuta in oro, arabescata su fondo di velluto cremisi, esposta dal Museo civico di Perugia.

Lo stolone centrale, tanto nella parte anteriore, quanto nella posteriore e nel collare, è decorato con trapunti a colori su fondo d'oro, tramezzati da quattro storie della vita della Vergine. Nel collare è posto il triregno colle chiavi.

Egualmente da Perugia provengono i paramenti del cardinale Armellini, con ricchi ricami su disegni della scuola del Perugino.

Stupende sono anche la pianeta e le tonacelle di velluto controtagliate e allucciolate, a disegno pomo-granato con ricami di seta ed oro, esposte dall'Opera del Duomo di Orvieto (Fig. 53). Gli intelligenti le attribuiscono a scuola toscana. Certamente i disegni delle figure ricamate furono dati da maestri insigni e probabilmente da Luca Signorelli. La stessa Opera di Santa Maria di Orvieto aveva esposto due altri piviali di stoffa broccata verde e gialla, a storie tessute della Madonna col bambino e di un vescovo, più volte ripetuto. I ricami paiono ispirati da disegni del Botticelli nella storia della risurrezione, e di Filippo Lippi nella storia dell'adorazione dei re Magi e in altre figure sacre, fra le quali la Vergine in piedi col bambino, molto caratteristica per l'acconciatura della testa.

Esempio più moderno di velluto, egualmente a disegno di melagrani, è il paliotto esposto dal Municipio di Spoleto (Fig. 51).

Notevole per bellezza è la pianeta con piviale in velluto granato e trame d'oro, con stolone e cappuccio rica-

mati a storie e stemmi di Giulio II. Vuolsi che sieno un dono fatto dal Della Rovere alla Cattedrale di Vercelli, allorchè fu eletto Papa. Ecco come ne ragiona il sig. Bertaux in uno studio pubblicato nell'*Archivio storico dell'arte:*

" La pianeta mandata dal Duomo di Vercelli porta sulle braccia della croce lo stemma colla quercia d'oro su campo azzurro del cardinale Giuliano della Rovere, che occupò questa sede vescovile dal 1502 fino al tempo in che prese il nome di Giulio II (1 novembre 1503), ma gli stemmi sono un'aggiunta evidente a un paramento anteriore forse di mezzo secolo. La stoffa è un damasco cremisi a fiori gialli; la striscia ricamata sopra fondo d'oro va divisa in vari compartimenti da architetture pesanti con archetti ed enormi acroteri fiammeggianti.

" Le scene rappresentano: un santo monaco in atto di discutere con un imperatore, circondato da quattro vecchi filosofi, le cui teste sono delle vere caricature; un altro santo, tradotto avanti al trono di un altro imperatore da una schiera di guardie, coperte di armature complicate; Cristo nel Limbo; Cristo cogli apostoli nel giardino degli olivi. Ai due lati del collo sono figurati san Pietro e san Paolo in piedi, con ricchi fondi di paesaggio, nei quali spiccano alti campanili a punta, di architettura affatto settentrionale. Accanto alla pianeta era appeso un piviale della stessa stoffa e dello stesso lavoro, che portava sul cappuccio una rappresentazione dell'ultima Cena. I tipi delle teste volgari

Fig. 51 – Stoffa di paliotto, del Municipio di Spoleto.

e brutti, ma singolarmente veri e caratteristici, i nasi irregolari di tutte le forme, perfino il costume e il panneggiamento dinotano l'origine francese dei due ricchi paramenti ".

Il piviale di broccato a velluto e oro, con stolone e cappuccio ricamato a figure, lavoro del XV secolo, esposto dalla cattedrale di Aosta (Vedi cromolitografie), e il piviale di velluto verde a fiorami della Chiesa di S. Domenico di Fiesole ci parvero anche essi tanto pregevoli da meritare la riproduzione a colori.

Nella Sala capitolare del duomo di Gubbio conservasi, entro apposito armadio, un frammento di piviale in lamina d'oro, recante storie allusive alla vita di Gesù, egregiamente ricamate in seta colorata. Nel cappuccio è rappresentata l'ultima cena. Nello stolone a destra, Cristo nell'orto, il bacio di Giuda, Cristo innanzi a Pilato. A sinistra la incoronazione di spine, Cristo legato alla colonna, Gesù che ascende il Calvario. Questi ricami, a giudizio del Guardabassi, sono di artista fiammingo, ed è tradizione che papa Marcello II, stato vescovo di Gubbio, donasse alla sua chiesa il sacro arredo, ritornando dal Concilio di Trento.

Questo paramento, fatto d'uno splendido tessuto di seta gialla con grandi fiori d' oro, è uno dei più notevoli per la nobiltà del disegno e per la perfetta conservazione. Per i tipi delle teste e per gli elmi fantastici dei soldati romani si appalesa evidentemente di stile tedesco, e rammenta la scuola di Colonia. È da notare che sopra il baldacchino, che si eleva sul trono del governatore della Giudea, leggesi l'iscrizione *vestrem.*

Abbiamo in una delle nostre cromolitografie la riproduzione del paliotto e delle bandinelle, che fanno parte del parato completo del cardinale Silvio Passerini; sono di velluto cremisi con frangie e figure in arazzo d'oro e d'argento. Diconsi opere di abilissimo intessitore e ricamatore fiammingo, che lavorò espressamente per il cardinale Passerini, nei primi del Cinquecento.

Le figure dei tondi, diversi in ciascun fondo del parato, sembrano condotte su disegni di scuola raffaellesca.

Narrasi che questo paramento fu per la prima volta indossato da Leone X, allorchè nel 26 maggio 1515 celebrò solennemente innanzi alla Croce Santa, nella Chiesa di S. Francesco in Cortona. A questo stesso tempo appartiene una pianeta, con stola, manipolo, velo e borsa, in tela d'oro e seta a colori. I quadri sono anche ispirati a disegni raffaelleschi. Appartiene alla Ecc.ma Casa Chigi.

La tavola 7 ci presenta tre mitre: l'una è detta di San Bonaventura e fu esposta dal collegio delle missioni estere dei P. P. Francescani di Roma; l'altra appartiene all'Opera del Duomo di Orvieto. La più antica e pregevole è di proprietà del Museo civico di Perugia.

La mitra perugina è intessuta in lamina d'argento; essa ha due rappresentanze: da un lato la nascita di Maria,

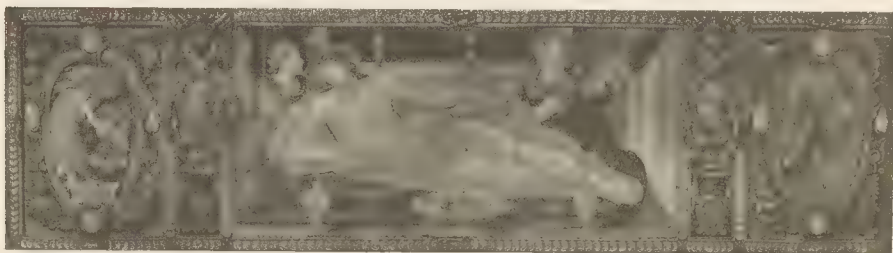



Fig. 52 - Arazzo per paliotto, del parato di Clemente VIII, nella vetrina pontificia.

dall'altro Cristo con due discepoli in Emaus. Le code sono ricamate con ornati a leggiero bassorilievo su fondo d'oro. Le due facce contengono gemme false di vario colore.

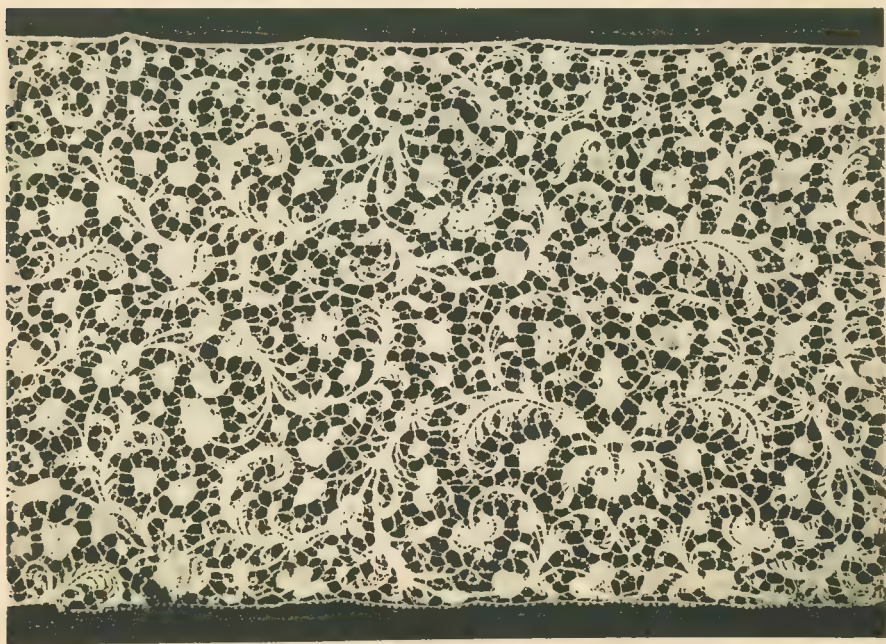
E qui crediamo arrestarci per non abusare più a lungo della tolleranza dei nostri lettori, e concluderemo con una proposta.

Abbiamo detto in principio che le esposizioni di arte retrospettiva sarebbero pressochè inutili, qualora non lasciassero una traccia benefica nell'interesse della cultura e dell'economia nazionale. Ora noi pensiamo al decoro e all'utile materiale che potrebbe il nostro paese, a preferenza di ogni altro, trarre dalle arti che direttamente o indirettamente servono al culto.

Ma chi se ne preoccupa? Salvo alcune case di Milano e di Roma, le quali non sono sempre felici nella scelta dei colori e dei disegni, nessuno tenta di migliorare l'industria dei paramenti sacri, che spesso ci vengono dalle fabbriche di Francia. L'oreficeria fa utensili macchinosi e barocchi, in un paese così ricco di splendidi modelli.

E sì che questo ramo d'industria sarebbe causa ai suoi cultori di tanti profitti!

Roma specialmente avrebbe obbligo di rialzare le sorti dell'arte sacra. Il Belgio ha la società di San Luca, diretta a favorire lo sviluppo dell'arte religiosa fiamminga e a lanciarne i prodotti in tutti i mercati d'Europa. Perchè non si potrebbe tentare altrettanto a Roma? Perchè non costituire a questo scopo un'associazione di artisti, di artefici, di amatori d'arte, col fine estetico ed economico di ricondurre l'arte religiosa in Italia alle sue antiche tradizioni?

Il Museo Artistico-Industriale potrebbe diventare la sede naturale e il campo di operazione di questa Società

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE BERGAMO

ESPOSIZIONE DI ARTE SACRA IN ORVIETO. — 1. RILEGATURA DI MESSALE, RICAMATA IN ORO, DEL DUOMO DI ORVIETO.
2. MERLETTO DELLO STESSO DUOMO.

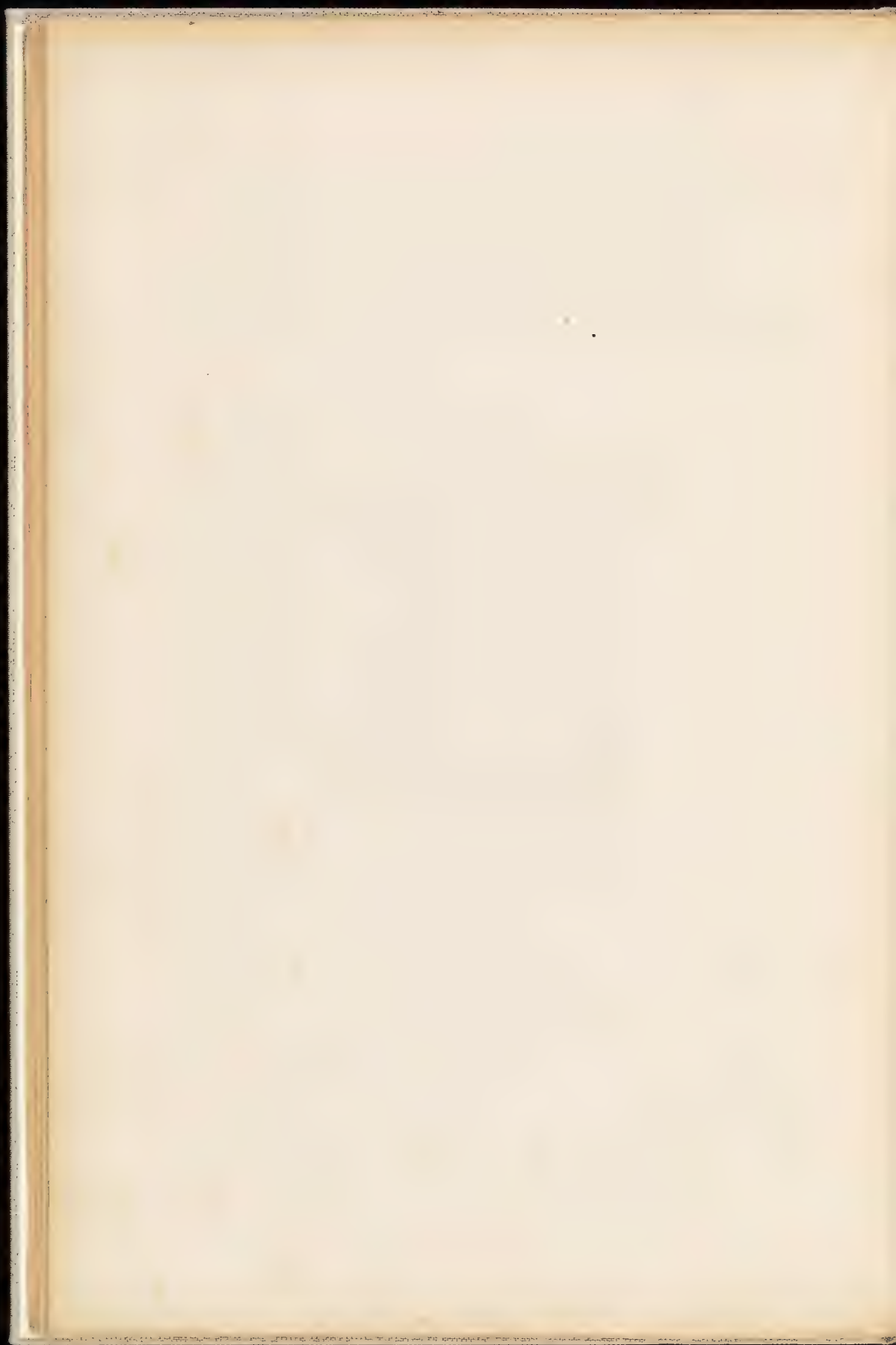
(Fot. MOSOIONI - Eliot. JACOB)

Nelle scuole del Museo potrebbe essere largamente gittato il germe del nuovo movimento artistico, purchè poi fabbricanti ed industriali volgessero l'opera loro a fecondarlo e a coronare gli sforzi della scuola e dell'associazione.

Io vorrei avere autorità per insistere: invece, manifestato il mio pensiero, dico al ceto artistico:

" Messo t'ho innanzi: omai per te ti ciba ,,.

Del resto le arti sacre, apparse coi loro più splendidi cimelii nella mostra orvietana per solennizzare il XV congresso eucaristico, sia che si considerino come un omaggio reso dalla fede ai misteri del culto cattolico, sia che si riguardino come manifestazioni geniali dei nostri artisti del Quattrocento e del Rinascimento, raggiunsero completamente il loro duplice scopo.

Fig. 53 - Pianeta del Duomo di Orvieto.

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - BERGAMO

ESPOSIZIONE DI ARTE SACRA IN ORVIETO 1. MERLETTO PER CAMICE, LAVORO DI VENEZIA. – SEC. XVII.
2. MERLETTO PER TOVAGLIA D'ALTARE, APPARTENENTE ALLA BASILICA TIBURTINA DI ROMA. – SEC. XVII.

F. I. RAFFAELLI [illegible]

TAVOLE IN CROMO E DETTAGLI

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE BERGAMO — ULRICO HOEPLI MILANO

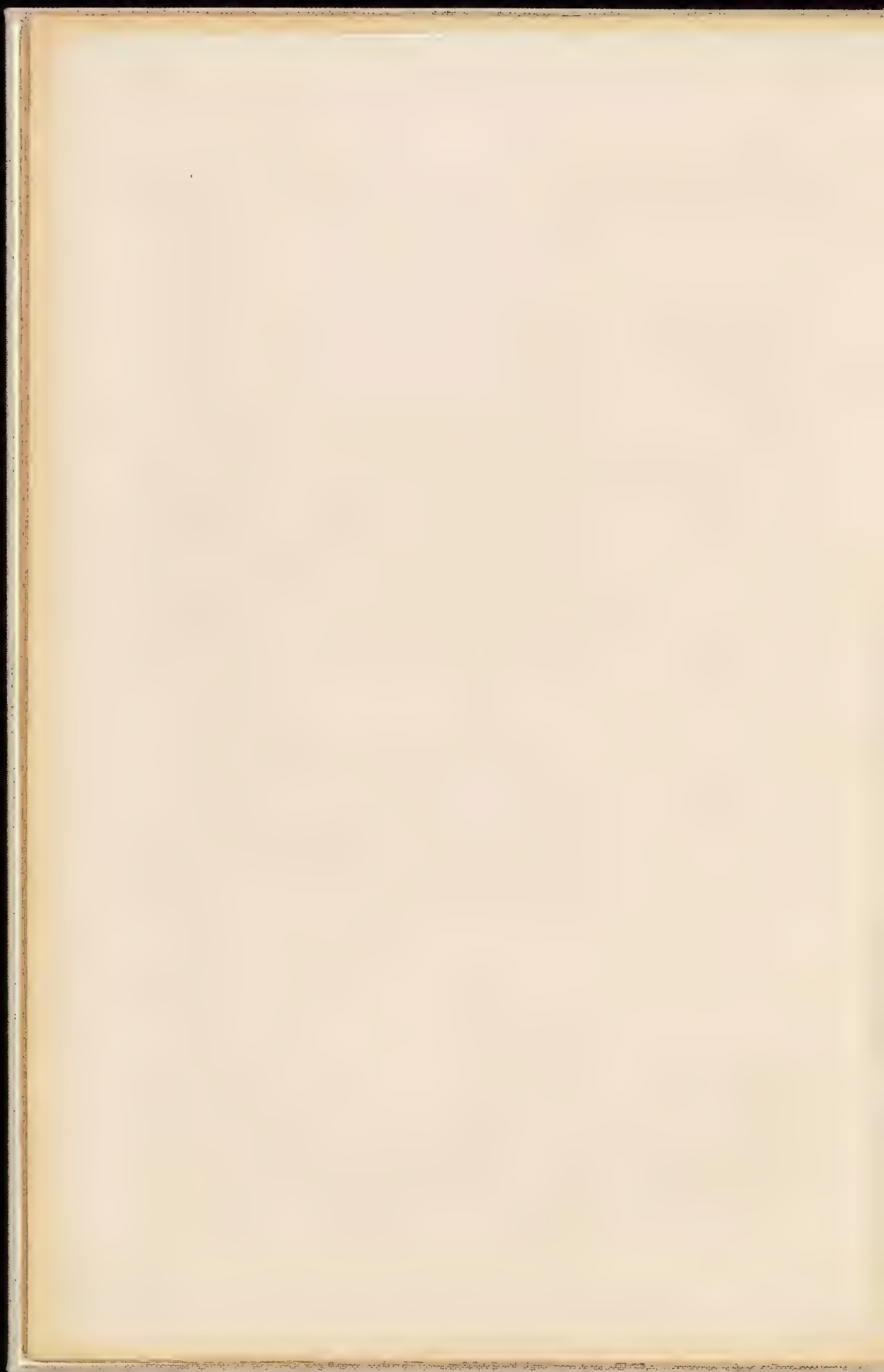
ESPOSIZIONE DI ARTE SACRA IN ORVIETO - PACE IN ARGENTO DORATO, CESELLATO E SMALTATO E IN CRISTALLO DI ROCCA, DEL PRINCIPE CHIGI IN SIENA, GIÀ ATTRIBUITA AL CELLINI. – SEC. XVI.

(Prof. A. DEON copiò dal originale)

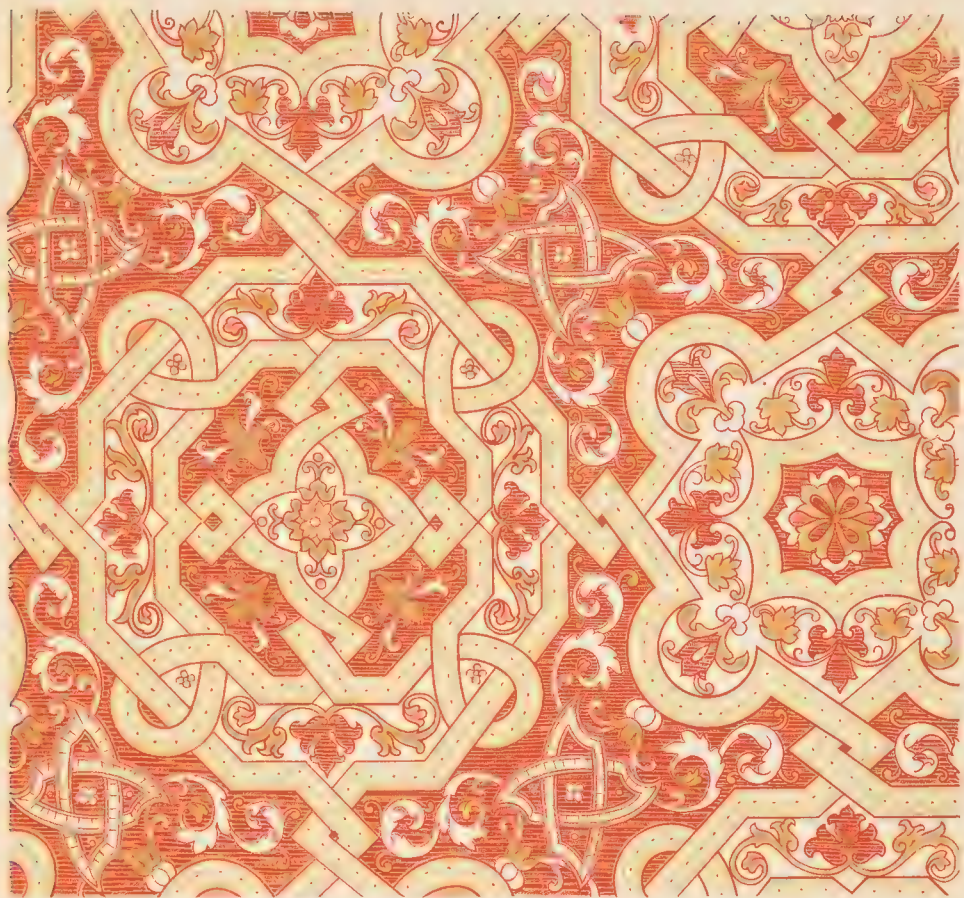
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - BERGAMO

ULRICO HOEPLI MILANO

ESPOSIZIONE DI ARTE SACRA IN ORVIETO - 1. STOFFA DI PALIOTTO APPARTENENTE AL MUNICIPIO DI SPOLETO -
2. STOFFA DI PIANETA DELLA CATTEDRALE DI AMALFI - SEC. XV.

(Prof. A. DEON copiò dagli originali)

Istituto Italiano d'Arti Grafiche Bergamo — U. Hoepli Milano

Esposizione di Arte sacra in Orvieto – Paliotto del Duomo di Cortona. Sec XVI

(Prof. A. Deon esp. dei ci gr...)

ESPOSIZIONE DI ARTE SACRA IN ORVIETO — 1. STOFFA DI PIVIALE DELLA CATTEDRALE DI PATTI.
2. MERLETTO DEL DUOMO DI CASTELLAMARE DI STABIA

(Prof. A. DEON copiò dagli originali)

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE BERGAMO

ULRICO HOEPLI MILANO

ESPOSIZIONE DI ARTE SACRA
IN ORVIETO.
PIVIALE DEL DUOMO DI FIESOLE.
SEC. XVI.

Grandezza dell'originale

ESPOSIZIONE DI ARTE SACRA
IN ORVIETO
PIVIALE DEL DUOMO
D'AOSTA. SEC. XV.
Grandezza dell'originale

Grandezza dell'originale

ESPOSIZIONE DI ARTE SACRA IN ORVIETO

PIANETA DI CASA CHIGI IN SIENA.

SEC. XVI.

Grandezza dell'originale.

(Vedi TAV. 10

Esposizione di Arte sacra in Orvieto

Pianeta di Casa Chigi in Siena. Sec. XVI.

Grandezza dell'originale.

Ved. TAV-10

ESPOSIZIONE DI ARTE SACRA IN ORVIETO. – PIANETA DI PERUGIA. – FINE DEL SEC. XV.

GRANDEZZA DELL'ORIGINALE

Esposizione di Arte sacra in Orvieto.
Piviale della cattedrale di Recanati
Sec. XV.

Grandezza dell'originale